

हमारे काव्यकार

प्राचीन और नवीन कवियों पर समीक्षा

डा० धीरेन्द्र वर्मा पुरस्कृत-संग्रह

लेखक

श्री व्यथितहृदय

लेखक-र

हिन्दू महिला विद्यालय इन्टर कॉलेज, प्रयाग

Specimen Copy 1954

रामप्रसाद एन्ड सन्स
आगरा

१८५६

रामप्रसाद एन्ड सन्स,

अमृतनाथ रोड

आगरा

नवम्बर १९५४

मूल्य २॥)

मुद्रक

राकेशचन्द्र उपाध्याय

आगरा पौलर प्रेस

मोती कटारा, आगरा

भूमिका

‘हमारे कान्यकार’ आपके समक्ष है। यह एक आलोचनात्मक प्रयास है, जो मुख्य रूप से उच्च कक्षा के विद्यार्थियों के हित को ही समक्ष रखकर पूर्ण किया गया है। हम यह स्वीकार करते हैं कि हमारा यह प्रयास नवीन नहीं है; क्योंकि इस प्रकार के प्रयास, जो गौरवपूर्ण हैं, अन्यान्य साहित्य-मर्मज्ञों के द्वारा हो चुके हैं; फिर भी हम यह निवेदन करेंगे कि हमारे इस प्रयास में उपयोगिता है। कई वर्षों के निरन्तर अध्यापन के कारण हमने यह अनुभव किया है कि प्राचीन और नवीन कवियों तथा उनकी कविता के सम्बन्ध में आलोचनात्मक ज्ञान प्राप्त करने के मार्ग में उच्च कक्षा के विद्यार्थियों को अधिक कठिनाइयाँ प्रतीत होती हैं। जो पुस्तकें सामने हैं वे इतनी जटिल हैं कि उनसे समुचित लाभ उठाने से विद्यार्थी वंचित रह जाते हैं। हमने अपनी पुस्तक को जटिलता के दोष से दूर रखने का भरसक प्रयत्न किया है। हमने यह चेष्टा की है कि कवियों की आलोचना का सरल से सरल चित्र विद्यार्थियों के सम्मुख उपस्थित हो सके। सरलता ही इस पुस्तक की उपयोगिता है। यदि विद्यार्थी समुदाय को इससे आशा के अनुरूप ही लाभ पहुँचा तो हम समझेंगे कि हमारा प्रयत्न पूर्ण हुआ।

आशा है, विद्यार्थी और अध्यापक समुदाय में इसका उचित समादर ही होगा।

श्रमिक निवास
२३२ ए, कटरा, प्रयाग
७ अक्टूबर, १९५४

विनीत
श्री व्यथितहृदय

विषय-सूची

१४

१	कबीर	१
२	सूरदास	६
३	मलिक मुहम्मद जावसी	२१
४	मीराबाई	३१
५	गोस्वामी तुलसीदास	४०
६	नरोत्तमदास	५४
७	नन्ददास	५६
८	रहीम खानखाना	६७
९	आचाय केशवदास	७७
१०	रसखान	८१
११	सेनापति	८७
१२	महाकवि बिहारीलाल	१०६
१३	महाकवि देव	११५
१४	वनानन्द	१२४
१५	महाकवि भूषण	१३०
१६	पद्माकर	१४४
१७	दीनदयालु गिरि	१५०
१८	भारतेन्दु हरिश्चन्द्र	१५४
१९	श्रीधर पाठक	१६३
२०	अयोध्यासिंह उपाध्याय 'हरिऔध'	१६८
२१	जगन्नाथदास 'रत्नाकर'	१७८
२२	मैथिलीशरण गुप्त	१८५

	पृष्ठ
२३ माखनलाल चतुर्वेदी	२६३
२४ जयशंकर प्रसाद	१६८
२५ रामनरेश त्रिपाठी	२०७
२६ गोपालशरण सिंह	२१५
२७ सियारामशरण	२१७
२८ सूर्यकान्त त्रिपाठी 'निराला'	२२२
२९ सुमित्रानन्दन पन्त	२२८
३० सुभद्राकुमारी चौहान	२३४
३१ रामकुमार वर्मा	२३६
३२ महादेवी वर्मा	२४४
३३ रामधारीसिंह 'दिनकर'	२५०
३४ श्यामनारायण पांडेय	२५५

हमारे काव्यकार

१ कबीर

जन्म संवत् १४५५

मृत्यु संवत् १५७५

परिचय—कबीर का जन्म कब हुआ, इस सम्बन्ध में विद्वानों और आचार्यों के विभिन्न मत हैं। 'कबीर चरित्र-बोध' के मतानुसार कबीर का जन्म सम्वत् १४५५, ज्येष्ठ शुक्ल पूर्णिमा को हुआ था। इस सम्बन्ध में कबीर-पथियों में एक दोहा प्रचलित है —

चौदहसौ पचपन साल गए, चन्द्रवार इक ठाढ़ भये।

जेठ सुदी वरसायत को, पूरनमासी प्रगट भये।

कबीरदास जी का जन्म कहाँ हुआ, इस सम्बन्ध में लोगो में मतभेद है। कबीरपंथियों के विश्वास के अनुसार कबीरदास जी ज्योति स्वरूप थे और वे लहरतारा के कमल-पत्र पर अवतीर्ण हुए थे। इसी प्रकार उनके जन्म के सम्बन्ध में यह भी किंवदन्ती कही जाती है कि उनका जन्म स्वामी रामानन्द के आशीर्वाद के परिणाम स्वरूप एक विधवा ब्राह्मणी के गर्भ से हुआ था, जिसने समाज के अपवाद के भय से नवजात कबीर को लहरतारा तालाब के निकट फेंक दिया था। नीरू नामक जुलाहा, जो अपनी स्त्री नीमा के साथ उस मार्ग से कहीं जा रहा था, नवजात कबीर को उठाकर अपने घर ले गया और उसका पालन किया। कुछ लोग कबीर का जन्मस्थान मगहर बताते हैं और कहते हैं कि उनका जन्म एक मुसलिम योगी कुटुम्ब में हुआ था।

कबीर के कुटुम्ब में उनका पिता नीरू और उनकी माता नीमा थी। बड़े होने पर कबीर का विवाह भी हो गया था। कबीर की स्त्री का नाम लोई था। कुछ लोगो का कथन है कि कबीर की एक और स्त्री थी जिसका नाम रामजनियाँ था। कबीर को एक पुत्र उत्पन्न हुआ था जिसका नाम कमाल था।

उनके एक पुत्री भी थी जिसे कमाली कहते थे। कुछ विद्वानों का कथन है कि कबीर की ही भाँति उसका पुत्र कमाल भी भावुर और कवि था।

कबीर जिस वंश में उत्पन्न हुए थे, वह बहुत ही साधारण वंश था। कपडा बुनना और सूत कातना ही उसका काम था। इसलिए कबीर की शिक्षा-दीक्षा कुछ भी न हुई। पर कबीर की वाणियों और उनकी साखियों से यह ज्ञात होता है कि उनके भीतर प्रकांड ज्ञान की ज्योति थी और वे संस्कृत तथा अरबी-फारसी के शब्दों से परिचित थे।

कबीर के हृदय में बाल्यावस्था में ही भक्ति के अकुर अंकुरित हो उठे थे। वे बड़े भावुक और धार्मिक प्रवृत्ति के थे। साधु-संतों के साथ रहना और उनके उपदेशों से लाभ उठाना ही उनका मुख्य काम था। हिन्दू धर्म के प्रति बालकपन ही में उनके हृदय में निष्ठा थी। बड़े होने पर इसी निष्ठा के परिणाम स्वरूप उन्होंने काशी में स्वामी रामानन्द की शिष्यता स्वीकार की थी।

कबीर के हृदय में अलौकिक ज्ञान की ज्योति थी। उनकी वाणियों और साखियों में वेदों तथा शास्त्रों का निष्कर्ष मिलता है। उनके कई पदों में यौगिक क्रियाओं का निरूपण बड़ी सुन्दरता के साथ किया गया है। उन्होंने ईश्वर, ब्रह्म और जीव पर एक प्रकांड दार्शनिक की भाँति विचार प्रगट किया है। कबीर का यह ज्ञान स्वयंभूत था। यही कारण है कि उसमें एक प्रकार का तथ्य और अलौकिकता दृष्टिगोचर होती है।

कबीर बहुत बड़े पर्यटक थे। वे अक्सर प्राप्त होने पर प्रायः तीर्थस्थानों की यात्राएँ किया करते थे और हिन्दू साधु तथा मुसलमान फकीरों के सत्संग का लाभ उठाया करते थे। इस सत्संग से कबीर को बहुत बड़ा लाभ हुआ। एक तो उन्हें भारत की विभिन्न प्रांतीय भाषाओं के शब्दों का ज्ञान हुआ और दूसरे उनके हृदय में जो प्राकृतिक ज्ञान की ज्योति थी उसे विकसित होने का अवसर प्राप्त हुआ। कहना न होगा कि कबीर को हिन्दू शास्त्रों और मुसलमानों के धर्मग्रन्थों का ज्ञान साधुओं और फकीरों के सत्संग से ही प्राप्त हुआ था।

कबीर बड़े निर्भीक थे। उनमें युगांतरकारी भावनाएँ थी। उन्होंने तत्कालीन हिन्दू और यवन धर्म तथा उनके आचार्यों की निर्भीकता पूर्वक आलोचनाएँ की। आलोचना करने में कबीर ने बड़ी निर्भीकता से काम लिया है। कबीर जिसे सत्य

समझते थे उसका प्रतिपादन करने में कभी भी पीछे न हटे। कहते हैं अपनी इसी निर्भीक और आलोचक प्रकृति के कारण एक बार उन्हें तत्कालीन लोदी सम्राट सिकन्दर के कोप का भाजन बनना पड़ा था।

कबीर की मृत्यु सन् १५७५ में मगहर में हुई। उस समय उनकी अवस्था ६६ वर्ष या इससे कुछ अधिक थी। कबीर-पथियों के कथनानुसार कबीर की मृत्यु पर उनके शव के लिए हिन्दुओं और मुसलमानों में विग्रह उपस्थित हो गया था। हिन्दु कबीर के शव को जलाना चाहते थे और मुसलमान उसे दफनाना चाहते थे; किन्तु इस विग्रह से कबीर का शव लुप्त हो गया और उसके स्थान पर कुछ फूल अवशेष रह गए। हिन्दुओं और मुसलमानों ने उन फूलों को आपस में बाँट लिया। किन्तु इसकी सत्यता के सम्बंध में इतिहास में कोई प्रमाण नहीं मिलता।

मगहर में कबीर के मृत्यु-स्थान पर इस समय भी एक समाधि और एक मकबरा बना हुआ है।

रचनाएँ—कबीर ग्रन्थकार नहीं थे। उनके द्वारा किसी विशेष ग्रन्थ की रचना नहीं हुई है। वे पद और वाणियाँ बनाते थे और धूम-धूम कर जनता को उपदेश दिया करते थे। कबीर के उपदेशों से प्रभावित होकर उनके बहुत से शिष्य हो गए थे। कबीर की मृत्यु के पश्चात् उनके शिष्यों ने उनके पदों, शब्दों, साखियों और रमैयियों का संकलन किया जिन्हें 'बीजरू' कहते हैं। बीजरू के तीन भाग हैं—साखी, सबद और रमैनी। बीजरू के अतिरिक्त भी कबीर के नाम से संगृहीत पुस्तकें मिलती हैं जिनमें कबीर की रचनाएँ संगृहीत हैं। कई हस्तलिखित पुस्तकें भी पाई गई हैं जिनमें कबीर की रचनाएँ हैं पर उन सब की भाषा बड़ी असत्य और बेजोड़ है। उनके पदों में भी सामंजस्य नहीं पाया जाता। अतः यह निश्चय पूर्वक नहीं कहा जा सकता कि वे कबीर की ही रचनाएँ हैं।

भक्ति का स्वरूप—भक्ति के क्षेत्र में कबीर का अधिक महत्त्व है। कबीर ने अपनी भक्ति के द्वारा भक्ति-जगत में एक नूतन और अलौकिक आदर्श की सृष्टि की है। वह नूतन होते हुए भी सर्वथा भारतीय है। उसमें प्रेम, विश्वास

और ज्ञान का संमिश्रण है। यद्यपि वह निर्गुणवाद पर आधारित है पर उसमें सगुणवाद की झलक मिलती है। कबीर की भक्ति को हम एक ऐसा संगम कह सकते हैं जिसमें तत्कालीन समाज में प्रचलित स्वामी रामानन्द का भक्तिवाद, इस्लाम का एकेश्वरवाद, नाग-पथ का हठयोगवाद और सूफियों का शांति तथा प्रेमवाद सिमट कर एक हो गया है।

कबीर एकेश्वरवादी थे। उनका एकेश्वरवाद त्रिगुणातीत था। कबीर के एकेश्वरवाद और ब्रह्म में कुछ भी अन्तर नहीं है। उनका एकेश्वरवाद ब्रह्म के रूप में समस्त विश्व में परिव्याप्त है। कबीर का एकेश्वरवाद यद्यपि त्रिगुणातीत है पर उन्होंने अपने ईश्वर की प्राप्ति के लिए कुछ साधन भी बताए हैं, जिनमें गुरु-पूजा और हठयोग का महत्वपूर्ण स्थान है।

कबीर का रहस्यवाद—कबीर भक्ति की उन्नत अवस्था में रहस्यवादी बन गए थे; अर्थात् वे अपने 'राम' से विभिन्न सम्बन्ध स्थापित करके उससे कौतुक किया करते थे। कही उन्होंने 'राम' को अपना प्रियतम मानकर उसके साथ विवाह सम्बन्ध स्थापित किया है और कही यह बताया है कि उनका प्रियतम 'राम' लोगों को किस प्रकार प्राप्त हो सकता है। कही भक्ति के उन्माद में कबीर की जीवात्मा नई नवेली दुल्हिन का स्वरूप धारण करके अपने प्रियतम के सयोग का सुख लूट रही है तो कही वियोगिनी की भोंति हाहाकार कर रही है; तात्पर्य यह कि 'राम' का सान्निध्य प्राप्त करने के पश्चात् कबीर ने विभिन्न दृष्टिकोणों से उसके साथ अपना सम्बन्ध स्थापित किया है। अपने सम्बन्धों की अलौकिकता के लिए कबीर ने विभिन्न रूपों का आश्रय लिया है। कही-कही उनके रूपक इतने विचित्र हैं कि सर्व साधारण की बुद्धि से परे हो जाते हैं और लोग उन्हें कबीर की 'उल्टवासियों' कहकर सन्तोष कर लिया करते हैं। इन्हीं 'उल्टवासियों' को विद्वानों ने 'कबीर के रहस्यवाद' के नाम से अभिहित किया है।

कबीर का रहस्यवाद कही अधिक गूढ़ और कहीं अधिक सरल है। जहाँ कही उन्होंने अधिक भाव-विभोर होकर 'अपरोक्ष' से सम्बन्ध स्थापित करने का प्रयत्न किया है और वे अधिक आत्म-विस्मृत हो गए हैं, वहाँ उनका सम्बन्ध अधिक रहस्यमय हो उठा है। कही-कही वह इतना अधिक रहस्यमय हो गया है

कि उस तक सहज रूप में बुद्धि का गम्य नहीं होता । कबीर ने अपने सम्बन्ध को नाना रूपों में प्रगट किया है किन्तु उन रूपों में स्त्री-प्रेम की ही प्रधानता है । इसमें संयोग और वियोग दोनों की ही विद्वलता है ।

काव्य-सौंदर्य—कबीर कवि नहीं थे एक दार्शनिक सन्त थे । उनकी रचनाओं में एक भी ऐसी रचना नहीं है जिसका सम्बन्ध ससार के बाह्य स्वरूप से हो, अथवा जिसकी रचना संसार के किसी भी बाह्य स्वरूप की उत्प्रेरणा से की गई हो । ऐसा लगता है कि कबीर के ऊपर जगत के किसी बाह्य स्वरूप का प्रभाव भी नहीं पड़ा । उनकी रचनाओं में कहीं भी किसी सुन्दर सरिता, किसी विकच पुष्प, किसी हरी-भरी घाटी, किसी रात की चन्द्रिका और किसी स्वर्णिम प्रभात का चित्रण नहीं मिलता । उन्होंने अपनी सम्पूर्ण रचनाएँ समाज-सुधार और धार्मिक दृष्टिकोण से की हैं । उनकी रचनाओं के विषय भी समाज और धर्म में ही सम्बन्धित हैं; जैसे—जाति-पाँति का भेद, ऊँच-नीच का भाव, रोजा-नमाज, मूर्तिपूजा, तिलक छाप और योग की क्रियाएँ इत्यादि । इनमें किसी में प्रताडना है, किसी में उपदेश है, किसी में व्यंग्य है और किसी में ललकार है । कहीं-कहीं, जहाँ वे रहस्यवादी बन गए हैं, वहाँ उन्होंने प्रेम के संयोग और वियोग का भी चित्रण किया है । गुरु महिमा, ईश्वर प्रेम, प्रेम का महत्व और सन्त समागम आदि विषयों पर भी उन्होंने कविताएँ की हैं ।

कबीर की अनुभूतियाँ ही उनकी कविता हैं । कबीर की अनुभूतियों को हम दो भागों में विभक्त कर सकते हैं । इन अनुभूतियों का एक भाग तो वह है जिसे कबीर ने 'अपरोक्ष' के प्रति अधिक प्रेमी और वियोगी बनकर प्राप्त किया है । अनुभूतियों के दूसरे भाग में समाज सम्बन्धी उत्प्रेरणाएँ हैं । अपने प्रथम प्रकार की अनुभूतियों में कबीर रहस्यवादी बन गए हैं, किन्तु दूसरी प्रकार की अनुभूतियों में वे केवल सुधारक मात्र रह गए हैं । साहित्य जगत में कबीर की सुख्याति का कारण उनकी प्रथम प्रकार की अनुभूतियाँ हैं जिनमें रहस्यवाद पूर्णता के साथ प्रतिफलित हुआ है । निम्नांकित पंक्तियों में कबीर के रहस्यवाद की झलक देखिए—

जल में कुंभ, कुंभ में जल है, बाहिर भीतर पानी ।

फूटा कुंभ, जल जलहि समाना, यह तत कथौ गियानी ॥

× × × ×

पानी के बिच मीन पियासी,

मोहिं देखि-देखि के आवे हाँसी ।

आत्म ज्ञान कोई न बूझै,

क्या जावे काबा काशी ॥

किन्तु क्या उनकी अनुभूतियों में काव्य-कला भी है ? क्या एक सफल कवि की भाँति ही उन्होंने उनका प्रसाधन किया है ? इन प्रश्नों की विवेचना करने पर यह निःसंकोच कहना ही पड़ता है कि कबीर कवि नहीं थे । उनकी रचना उस कंठ से निःसृत नहीं हुई है जिसे कवि का कंठ कहते हैं । कबीर का कंठ किसी कवि का कंठ न होकर सुधारक और विवेचक का कंठ है । उनकी रचनाओं में कवि की सम्पदा, जिसे रस, अलंकार, शैली का चमत्कार, भाषा का सौष्टव और छन्दों की लालिमा कहते हैं, नहीं मिलती । भावना और अनुभूतियाँ हैं पर वे नीरस और शुष्क हैं । किन्तु इसमें संदेह नहीं कि उन्होंने जो कुछ कहा है हृदय से कहा है और तन्मय होकर कहा है । कवि का कलात्मक चमत्कार न होने पर भी उनकी रचनाओं में आत्मा को विभोर कर देने की अतुल्य शक्ति है । उनकी रहस्यवादी भावनाएँ और अनुभूतियाँ उच्च कोटि की हैं । उनके सयोग और वियोग के रहस्यात्मक चित्रों में उनकी कला की सूक्ष्मता देखने को मिलती है जो अपने ढंग की अपूर्व है । कबीर अपने इन चित्रों में एक उत्कृष्ट भाववादी कवि के रूप में प्रगट हुए हैं । कबीर के चित्र अनुपम और अद्वितीय हैं ।

शैली—कबीर की सम्पूर्ण रचनाएँ पदों, साखियों, सबदों और रमै-नियों में हैं । उन्होंने दोहों और विभिन्न राग-रागिनियों में भी अपनी रचनाओं को ढाला है । उनके पदों, साखियों, सबदों और दोहों में अस्त-व्यस्तता है । उनकी राग-रागिनियों में भी एकरूपता और संबद्धता नहीं पाई जाती । इसका कारण यह है कि उन्हें छन्द-शास्त्र का ज्ञान नहीं था और वे राग-रागिनियों से अनभिज्ञ थे ।

कबीर की शैली बड़ी निर्भय और ओजपूर्ण है। वह अपने आप में अधिक मौलिक है। उसमें गंभीरता और विवेचना दोनों ही हैं। साधारण रूप से हम कबीर की शैली को दो रूपों में विभक्त कर सकते हैं—तर्कपूर्ण शैली और भावात्मक शैली। तर्कपूर्ण शैली में वे सभी पद आते हैं जो समाज-सुधार की भावना से कहे गए हैं और जिनमें समाज की रूढ़ियों और सकीर्णताओं पर कटाक्ष किया गया है। कबीर की यह शैली बड़ी तर्कपूर्ण है और उसमें विवेचना का तीव्र प्रवाह मिलता है। कबीर की दूसरी शैली, जिसे भावात्मक शैली कहते हैं, उनकी रहस्यवादी रचनाओं में प्रगट हुई है। यह बड़ी गंभीर और सरस है। इसी शैली में कबीर का वह रूप मिलता है जिसे हम कवि का रूप कहते हैं। कबीर की उल्टवासियाँ और अन्योक्तियाँ इसी शैली के अन्तर्गत आती हैं।

भाषा—कबीर की शैली की भाँति उनकी भाषा भी बड़ी अद्भुत है। उनकी भाषा में कई भाषा के शब्दों का संमिश्रण है। उन्होंने विभिन्न भाषाओं के शब्दों की सहायता से अपने लिए एक पृथक् भाषा का निर्माण किया है। कबीर की यह भाषा बड़ी सरल और बोधगम्य है। सौष्टव की दृष्टि से उसमें अभाव अवश्य है पर शब्दों के ओज और प्रभावपूर्णता के कारण वह बड़ी प्रभावमयी है। उसमें प्रवाह और ओजस्विता की मात्रा भी अधिक है।

कबीर की भाषा में विभिन्न प्रान्तीय भाषाओं के शब्दों का संमिश्रण है; जैसे—ग्रवधी, खड़ी बोली, ब्रज भाषा, पूर्वी हिन्दी, फारसी, अरबी, पंजाबी और संस्कृत इत्यादि। कबीर एक सन्त थे। सन्त के रूप में वे पर्यटक थे। उनका उद्देश्य समाज में धार्मिक भावना का प्रसार करना था। वे अपने उद्देश्य और सिद्धान्तों के प्रचार तथा प्रसार के लिए विभिन्न स्थानों की यात्राएँ किया करते थे। उनके लिए यह आवश्यक था कि वे अपने सिद्धान्तों के प्रचार के लिए प्रत्येक स्थान में बोली जाने वाली बोली में ही अपनी रचनाएँ करें जिससे उस स्थान की जनता उनके उद्देश्यों और सिद्धान्तों को समझ सके। कबीरदास जी ने यही किया भी। उन्होंने विभिन्न स्थानों की यात्राएँ की और वहाँ की बोलियों के शब्दों को अपनी रचनाओं में स्थान दिया। बहुतसी बोलियों के

शब्द कबीर को उन सन्तों और फकीरों से भी प्राप्त हुए हैं जिनके सम्पर्क में वे प्रायः रहा करते थे ।

कबीर ने अपनी रुचि के अनुसार ही शब्दों का प्रयोग किया है । शब्दों के प्रयोग में उन्होंने शब्दों की शुद्धता पर अधिक ध्यान न देकर हृद्गत भावों पर ही अधिक ध्यान दिया है । संस्कृत, अरबी और फारसी के शब्दों को उन्होंने तोड़ा-मरोड़ा भी अधिक है । शब्दों के उस तोड़-मरोड़ में चाहे कुछ भी दृष्टिकोण रहा हो पर उन शब्दों का जो विकृत रूप हमारे सामने है उससे तो यही ज्ञात होता है कि कबीर ने उन शब्दों को तोड़ कर सरल से सरल बनाने की चेष्टा की है । कहीं-कहीं तो ये शब्द इस प्रकार तोड़े-मरोड़े गए हैं कि उनकी वास्तविकता लुप्त होगई है । शब्दों के इस तोड़-मरोड़ ने कबीर की भाषा की साहित्यिकता को अवश्य नष्ट कर दिया है पर इसमें सन्देह नहीं कि इससे कबीर की भाषा अधिक सरल बन गई है और वह सर्व साधारण के लिए अधिक उपयुक्त हो गई है ।

२ सूरदास

जन्म संवत् १५३५

मृत्यु संवत् १६२०

परिचय—सूरदास जी का जन्म संवत् १५३५ के आस-पास माना जाता है। चौरासी वैष्णवों की वार्ता के अनुसार उनका जन्मस्थान रुनकता नामक गाँव है जो मथुरा और आगरा की सड़क पर स्थित है। कुछ लोग इनका जन्मस्थान दिल्ली के निकट सीही नामक गाँव बताते हैं। यह सारस्वत ब्राह्मण थे। इनके पिता का नाम रामदास था। 'साहित्य लहरी' के एक पद के अनुसार कुछ लोग इन्हें 'ब्रह्म भट्ट' और चन्द्रवरदाई का वंशज मानते हैं।

सूरदास जी का पालन पोषण किस प्रकार हुआ और उन्होंने किससे, किस प्रकार शिक्षा प्राप्त की इस सम्बन्ध में कुछ भी पता नहीं चलता। अनुसंधान में केवल इतना ही अब तक ज्ञात हो सका है कि ये आगरे में गऊवाट पर निवास करते थे और अपने सुललित पदों को तानपूरे के तारों पर उतार कर अपना जीवन व्यतीत किया करते थे। संयोगतः एक दिन गऊवाट में ही उनका महाप्रभु बल्लभाचार्य जी से, जो बल्लभ संप्रदाय के सुप्रसिद्ध आचार्य और प्रवर्तक थे, भेंट हुई। उन्होंने जब सूरदास जी के सुमधुर और सुललित पद सुने तो उनका चित्त आह्लाद से गद्गद् हो गया। उन्होंने सूरदास जी को अपने संप्रदाय में दीक्षित कर लिया और यह सलाह दी कि वे श्रीमद्भागवत की कथा को गेय पदों के रूप में परिवर्तित करें। सूरदास जी का 'सूरसागर' उन्हीं की सुन्दर सलाह का परिणाम है।

बल्लभाचार्य जी की मृत्यु के पश्चात् उनके पुत्र विट्ठलनाथ जी ने आठ सुप्रसिद्ध कवियों को लेकर 'अष्टछाप' की रचना की। इन आठों कवियों के नाम

इस प्रकार है —सूरदास, कुभन्ददास, परमानन्ददास, कृष्णदास, छीतस्वामी, गोविन्ददास, चतुर्भुजदास और नन्ददास । इनमें सूरदास जी का स्थान सर्वश्रेष्ठ और सर्व प्रथम है ।

सूरदास जी जन्मांध थे या नहीं इस संबंध में विद्वानों में मतभेद है । कहा जाता है कि यौवनावस्था में सूरदास जी का किसी सुन्दर स्त्री से प्रेम था और उसकी भर्त्सना से उन्होंने प्रायश्चित्त स्वरूप अपनी आँखें फोड़ ली थी । इसके विपरीत किंगी-किसी का यह भी मत है कि वे जन्मांध थे । कुर्णु में गिरने की बात का उनके पदों में भी उल्लेख है । जो हो, इतना सत्य है कि सूरदास जी आँखों से अंधे थे ।

संवत् १६२० के लगभग पारसोली नामक गाँव में सूरदास जी की मृत्यु हुई । मृत्यु के अंतिम क्षणों तक सूरदास जी सज्जात और चेतनाशील बने रहे । वे भाव-विभोर होकर बराबर अपने पदों का गान करते रहे । महाप्रभु बल्लभाचार्य जी के पुत्र विठ्ठलनाथ जी ने, जो मृत्यु के समय सूरदास जी के समीप ही थे, सूरदास जी की इहलौकिक लीला समाप्ति का बड़ा ही रहस्यमय चित्र अंकित किया है ।

रचनाएँ—सूरदास जी की रचनाओं के रूप में उनके तीन ग्रंथ अधिक प्रसिद्ध हैं—सूर सागर, सूर सारावली और साहित्य लहरी । व्याहलो, नल-दमयंती और नाग लीला इत्यादि भी इनके ग्रंथ बताये जाते हैं, किन्तु ये कहीं न तो उपलब्ध हैं और न उनके सम्बन्ध में प्रमाण ही प्राप्त होता है । अतः विद्वानों ने सर्व-सम्मत से इनके तीन ही ग्रंथ माने हैं ।

भक्ति का स्वरूप—सूरदास जी श्रीकृष्ण के अनन्य भक्त थे । वे ही उनके आराध्य देव थे, पर उन्होंने अपने सूरसागर में दशम स्कंध तक की कथा में जब अवतारों का वर्णन किया है तो रामावतार की कथा का वर्णन अन्यान्य अवतारों की कथाओं की अपेक्षा कुछ अधिक विस्तार के साथ है किया । ऐसा प्रतीत होता है कि सूरदास जी ने अन्यान्य अवतारों को श्रीकृष्ण की ही ज्योति का अंश मान कर उनका वर्णन किया है । यह भी हो सकता है कि उन्होंने श्रीराम इत्यादि अवतारों का वर्णन करके अपने हृदय की उदारता और

विशदता प्रगट की हो; वस्तुतः वे श्रीकृष्ण के ही भक्त थे। श्रीकृष्ण की भक्ति में ही उनके हृदय की स्वाभाविकता और तत्त्वनिता प्रगट हुई है।

अब यह देखना है कि सूरदास जी की भक्ति का स्वरूप क्या था ? भक्ति नौ प्रकार की होती है, जो नवधा कहलाती है। उनके नाम इस प्रकार हैं— श्रवण, कीर्तन, चरण सेवन, अर्चन, वेदन, दास्य, सख्य और आत्म-निवेदन। भक्ति के इन प्रकारों को सामने रख कर जब हम सूरदास जी की भक्ति के स्वरूप को समझने की चेष्टा करते हैं तो ऐसा ज्ञात होता है कि सूरदास जी की भक्ति में भक्ति के सभी प्रकारों ने सिमट कर विनय, प्रेम और सख्य का रूप धारण कर लिया है। यो तो सूरदास जी के ऐसे भी अनेक पद हैं जिनमें पृथक्-पृथक् भक्ति के अंगों का विकास हुआ है और कहीं-कहीं सभी अंग एक साथ ही झलक उठे हैं, पर उनमें 'विनय' और 'सख्य' भाव की ही प्रधानता अधिक पाई जाती है। सूरदास जी की भक्ति इन दो स्वरूपों में जितनी विकसित हुई है उतनी और किसी भी स्वरूप में नहीं। उनका सख्य स्वरूप तो अद्वितीय है।

विनय-भक्ति के पद सूर सागर के प्रथम स्कंध में संगृहीत हैं। यह पद उस समय के बनाए जान पड़ते हैं जब सूरदास जी गऊघाट में निवास करते थे। इनके विनयपूर्ण पदों में अनुकूल होने का संकल्प, भगवान की इच्छा के प्रतिकूल कुछ न कहने की दृढ़ता, भगवान को भक्तिदाता और भक्त वत्सल मानने का भाव, समर्पण और दीन भाव विशेष रूप में पाया जाता है। सूरदास जी प्रष्टिमार्गी थे, उन पर वैष्णवों की पूर्ण छाप थी। अतः उनके विनय-पदों में तत्कालीन वैष्णव संप्रदाय के विनय संबंधी सिद्धान्तों का पूरा-पूरा परिचय मिल जाता है जो प्रमुख रूप से इस प्रकार हैं—दीनता, मान मर्पता, भयदर्शन, भर्त्सना, आश्वासन, मनोराज्य और विचरण।

सूरदास की भक्ति में पहले दास्य और दैन्य भाव की प्रधानता थी। पर जब वे बल्लभाचार्य जी के शिष्य हुए तब उनकी भक्ति का स्वरूप सख्य भाव के रूप में परिवर्तित हो उठा। इसका कारण यह था कि बल्लभाचार्य जी को दास्य भाव प्रिय नहीं था। उनकी भक्ति पद्धति में लीला कीर्तन के द्वारा ही आराध्य देव का सान्निध्य प्राप्त किया जाता था। भक्ति का सख्य स्वरूप ही ईश्वर प्राप्ति का मुख्य साधन माना जाता था। अतः सूरदास जी ने भी भक्ति

के इसी स्वरूप को ग्रहण किया। उनकी सम्पूर्ण रचनाएँ इसी स्वरूप से ओत-प्रोत हैं।

सूरदास जी की सख्य भक्ति दो रूपों में विकसित हुई है। एक रूप तो वह है जहाँ गोप, ग्वालों और कृष्ण का प्रसंग आया है; और दूसरा रूप वह है जहाँ राधाकृष्ण का प्रसंग आया है। गोप, ग्वालों और कृष्ण के प्रसंग में सूरदास जी की सख्य भक्ति में अधिक स्वाभाविकता और श्रेष्ठता है। भक्ति के उस स्वरूप में सूरदास जी अपने आराध्य देव में समाविष्ट हो गए हैं। वे अपने और बालकृष्ण में अन्तर नहीं मानते। प्रत्येक लीला क्षेत्र में वे उनके साथ ही रहते हैं उनके साथ खेलते हैं, हँसी-ठट्टा करते हैं, दौड़ते हैं, शरारत करते हैं, माखन चुराते हैं, लूट-खसोट करते हैं और गोपियों को तग करते हैं। राधा-कृष्ण के प्रसंग में सूरदास की सख्य भक्ति का और अधिक विकास हुआ है। यहाँ सूरदास जी बालकृष्ण के सहचर नहीं हैं, बल्कि उस कृष्ण के तरुण सखा हैं जिनके अग-अग में तरुणाई फूट रही है और जो प्रेम-व्यापार में अधिक कुशल हैं। सूर अपने इस प्रेमाभिनयकुशल मित्रों के अतरंग सखा हैं। ऐसे सखा हैं जो प्रेमाभिनय में भी उनके साथ-साथ रहते हैं। उनकी प्रत्येक प्रेम लीला जैसे उनकी ही आँखों के सामने आई हो और वे खड़े-खड़े उसका चित्रण कर रहे हों। सूरदास जी अपने मित्र के औचित्य और अनचित्य पर ध्यान ही नहीं देते, वे अपने सखा के अनौचित्य को भी शुद्ध प्रणय-व्यापार ही मानते हैं और उसमें विभोर हो जाते हैं।

सूर के चरित्र—सूरदास जी ने अपने सूर सागर में श्रीकृष्ण जी की लीलाओं का वर्णन किया है। सूर सागर में प्रारम्भ से लेकर अन्त तक उन्हीं के चरित्र का चित्रण है। उनके चरित्र-चित्रण के संबंध में और भी कई चरित्र हमारे संमुख आते हैं पर सबसे प्रमुख चरित्र श्रीकृष्ण का है। सर्व प्रथम उनकी बाल-लीला का दर्शन होता है। श्रीकृष्ण की बाल-लीला यद्यपि बहुत साधारण है पर सूरदास जी ने उसमें अलौकिकता की सृष्टि की है और यह प्रगट किया है कि उनमें दैवी शक्ति है। उनके बाल-चरित्र में उन्होंने अद्भुत शौर्य की व्यञ्जना दी हैं। पर उनके चरित्र की विशेषता उनके इस अद्भुत शौर्य

और पराक्रम के कारण नहीं है, बल्कि इसलिए है कि वे साधारण बालक की ही भाँति हमारे संमुख आते हैं और अपने अति स्वाभाविक रूप में हँसते, खेलते तथा खाते हैं। बाल-लीला के पश्चात् श्रीकृष्ण की वह लीला प्रारम्भ होती है जिसे हम उनकी तरुणावस्था की लीला कह सकते हैं। अपनी इस लीला में श्रीकृष्ण हमारे संमुख नायक के रूप में उपस्थित होते हैं। नायक के रूप में श्रीकृष्ण का चरित्र अत्यधिक पूर्ण है। वे बड़े चपल और निपुण हैं। रास-क्रीड़ा और जल-क्रीड़ा इत्यादि में उनकी दक्षता प्रगट होती है।

ब्रज से मथुरा चले जाने पर श्रीकृष्ण सूरदास जी की दृष्टि से ओझल हो जाते हैं और फिर वे श्रीकृष्ण की स्मृति के रूप में यशोदा, नंद, गोपियों और ग्वालों में ही उलझ जाते हैं। श्रीकृष्ण के वियोग में गोपियों के प्रेम और वियोग की एक धारा-सी प्रवाहित हो जाती है। यह धारा उस समय और भी अधिक उमड़ पड़ती है जब ऊधो मथुरा से ब्रज में आते हैं और गोपियों को श्रीकृष्ण का सदेश सुनाते हैं। यही यह ज्ञान होता है कि श्रीकृष्ण कितने महान और कितने आराध्य हैं। सूरदास जी ने विरहिणी गोपियों के द्वारा यहाँ श्रीकृष्ण प्रेम की जो व्यंजना की है उससे श्रीकृष्ण की अलौकिकता का आभास होता है। वे कितने प्रेमी हैं, कितने आराध्य हैं, कितने पूजनीय हैं, और कितने प्रेय हैं—यह गोपियों के शब्द-शब्द से व्यजित होता है।

कृष्ण की भाँति ही राधा का चरित्र भी सूर सागर में अद्वितीय है। श्रीकृष्ण के चरित्र के साथ ही साथ राधा का भी चरित्र चलता है। वास्तव में बात तो यह है कि राधा का चरित्र श्रीकृष्ण के ही चरित्र का एक अंग है। राधा के चरित्र के बिना कृष्ण का चरित्र अधूरा और विकलांग-सा दृष्टिगोचर होगा। सूरदास जी ने राधा को सहचरी और पत्नी के रूप में चित्रित किया है। पहले वह प्रेमिका के रूप में अवश्य उपस्थित होती है पर इसके पश्चात् वह भी कृष्ण के साथ अपनी गाँठ जोड़ लेती है और उनकी जीवन-सहचरी बन जाती है। राधा का प्रेम आदर्श है, महान है। वह कृष्ण को ही अपना सर्वस्व समझती है और उनके लिए अपने अस्तित्व का परित्याग कर देती है। उसका प्रेम ऐहिक नहीं, वासना जन्य नहीं, पारलौकिक है।

गोप श्रीकृष्ण के सखा हैं। उनमें जो प्रौढ़ हैं वे वास्तव्य भाव से कृष्ण

लीला में भाग लेते हैं और जो युवावस्था के हैं वे सखा रूप में सामने उपस्थित होते हैं। उनकी श्रीकृष्ण में अपार श्रद्धा है। वे श्रीकृष्ण की पूजा-अर्चना बड़े भक्ति-भाव से करते हैं। गोपों की भाँति ऊधो भी श्रीकृष्ण के सखा हैं किन्तु वे श्रीकृष्ण के भक्त नहीं प्रकाण्ड ज्ञानी हैं। उनका निर्गुण-वाद में अधिक प्रेम है। श्रीकृष्ण उन्हें सगुणसत्ता सिखाने के लिए ब्रज में भेजते हैं। वे गोपियों का श्रीकृष्ण के प्रति अनन्य प्रेम देख कर सगुणसत्ता को स्वीकार कर लेते हैं।

श्रीकृष्ण के चरित्र की पूर्णता में गोपियों का चरित्र बड़ा महत्वपूर्ण है। प्रणयी और श्रद्धेय श्रीकृष्ण के चरित्र की महानता गोपियों के ही प्रेम और त्याग से प्रगट होती है। सूर सागर में गोपियों के प्रेम और उनके त्याग का चित्र विशालता के चित्रपट पर तैयार किया गया है। सारा सूर सागर गोपियों के प्रेम और उनकी विरह-पीडा से भरा हुआ है। गोपियाँ श्रीकृष्ण की सच्ची अनुगामिनी हैं। वे श्रीकृष्ण की प्रत्येक लीला में उनके साथ-साथ रहती हैं।

यशोदा वात्सल्य की प्रति मूर्ति है। उनका मातृत्व अपूर्व है, अभूतपूर्व है। सरलता और सहृदयता उनमें प्रचुर रूप से निवास करती है। उनमें रंचमात्र भी अहंकार नहीं है। वे स्वामिनी होने पर भी सबसे मधुर संलाप करती हैं। बाल गोपाल के प्रति उनके हृदय का उमड़ना, ललकना और तरंगित होना देखते ही बनता है। उनकी सी माता की स्वाभाविकता अन्यत्र बहुत कम दृष्टिगोचर होती है।

प्रेमानुभूतियाँ—संपूर्ण सूर सागर प्रेम की साधना से श्रोत-प्रोत है। भक्तिकाल में सूरदास जी के समान प्रेम की उत्कट साधना करने वाला अन्य कोई कवि उत्पन्न ही नहीं हुआ। सूरदास जी स्वयं प्रेम के अवतार थे। उनकी अन्तरात्मा में प्रेम है, वाणी में प्रेम है और उनके शब्द-शब्द में प्रेम है। उन्होंने प्रेम की ही आराधना की है और उसी की साधना में अपने संपूर्ण जीवन को उत्सर्ग कर दिया है। उन्होंने प्रेम को भली प्रकार देखा है और उसके स्वरूपों से उनका प्रगाढ़ परिचय है।

सूरदास जी की प्रेमानुभूतियाँ बड़ी सरस, सुकुमार और स्वाभाविक हैं। वे हृदय के अन्तस्तल से निकलती हैं। उनमें तन्मयता और हृदय की गभीरता है। उनकी प्रमानुभूतियों में आत्मा को तन्मय कर देने की शक्ति है, प्राणों को डुबा देने की सामर्थ्य है। वे मानव-हृदय को कस कर बाँध लेने में बड़ी सशक्त हैं। उनमें प्रगाढ़ स्वाभाविकता और हृदय को बेधने की शक्ति है। उनमें पटुता और कर्मकुशलता है। सयोग और वियोग के मार्मिक चित्र बड़ी कुशलता के साथ बनते हैं।

सूरदास जी की प्रेमानुभूतियाँ विभिन्न चित्रों की हैं। उन्होंने अपने प्रेम का व्यापार जीवन के विभिन्न चित्रों में किया है। उन्होंने वात्सल्यमयी जननी के रूप में शिशु को प्रेम किया है, शिशु बन कर प्रेम से छलकते हुए माता के हृदय को देखा है, तरुण प्रेमी बन कर प्रेमिकाओं को छकाया है, सहचर बन कर मित्रता का आनंद उठाया है, वियोगिनी बन कर वियोग की पीड़ा में कदन किया है और निर्मम प्रेमी बन कर वियोगिनिथों के तड़पते हुए हृदय को देखा है। प्रेम का ऐसा कोई रूप और क्षेत्र नहीं जहाँ सूरदास जी न पहुँचे हों और जहाँ पहुँच कर उन्होंने उसकी आराधना नहीं की हो। यही कारण है कि सूरदास जी सूक्ष्म से सूक्ष्म प्रेम-चित्रों को अंकित करने में अत्यधिक सफल हुए हैं। गोपियों के द्वन्द्वात्मक प्रेम-चित्रों को अंकित करने में तो वे सबसे अधिक आगे निकल गए हैं।

काव्य-सौंदर्य—सूरदास जी के काव्य-सौंदर्य के दो पक्ष हैं—कला पक्ष और काव्य पक्ष। पहले हम सूरदास जी के काव्य-सौंदर्य के कला पक्ष पर विचार करेंगे क्योंकि यही सूर की कविता का प्राण है। कला पक्ष से हमारा तात्पर्य उन अनुभूत भावनाओं से है जो किसी भी कवि की रचना में प्राण-सरीखी संचरित होती हैं; दूसरे शब्दों में जो कवि की सफलता है, सिद्धि है और सुख्याति है। सूरदास जी की अनुभूतियाँ बड़ी स्वाभाविक, सरस, सुकुमार और सत्य के निकट हैं। वे अपने विषय के अधिक सन्निकट थे। उन्होंने उन विषयों को अधिक निकट से देखा था जिन्हें आधार मान कर उन्होंने अपनी रचनाओं का शृंगार किया है।

सूरदास जी की कला के वारतविक रूप को समझने के लिए दशम स्कन्ध के उन विषयों पर दृष्टिपात करना चाहिए जिनसे उनकी कला का शृंगार हुआ है। दशम स्कन्ध के जिन मौलिक विषयों से सूरदास जी की कला अधिक महत्वपूर्ण बन सकी है उन्हें हम तीन भागों में विभाजित कर सकते हैं—बाल-लीला, शशिकृष्ण तथा गोपी-कृष्ण लीला और भ्रमर गीत।

दशम स्कन्ध सूरदास जी के बाल-चित्रण से अधिक महत्वपूर्ण बन गया है। इस स्कन्ध में सूरदास जी ने वात्मल्य रस का ऐसा अनुपम स्रोत बहाया है जो देखने की वसन्ता है। वात्मल्य रस पर सूरदास जी का पूर्ण आधिपत्य है। वात्मल्य रस के द्वारा हमें सहज और सुन्दर चित्र अंकित हुए हैं जो कही अन्यत्र देनाते की नहीं मिलते। बाल स्वभाव का चित्रण उन्होंने बड़ी अपूर्वता से किया है। इसका कारण यह है कि सूरदास जी का हृदय बड़ा मरल और स्नेहपूर्ण था। वे पुरुष होकर भी मातृ-हृदय के मर्म को भली भाँति जानते थे।

सूरदास जी बालकृष्ण के लिए स्वयं यशोदा बने हुए दृष्टिगोचर होते हैं। वे यशोदा की भाँति ही बालकृष्ण को स्नेह करते हैं, उन्हें दुलारते हैं और पुनःकारते हैं। इतना ही नहीं, उन्हें माखन खिलाते हैं और झुला झुलाते हैं, आवश्यक्ता पान पर उन्हें डोँटते भी हैं। कभी-कभी उन्हें डोरी से भी बाँधते हैं। अधर यशोदा के रूप में सूरदास मातृ-हृदय का वैभव प्रगट करते हैं, और अधर बालकृष्ण के रूप में बाल-क्रीडा भी करते हैं। सूरदास जी के इन दोनों ही रूपों में बड़ी स्वाभाविकता और मनोहरता है। इन दोनों ही स्वरूपों के कितने ही चित्र सूरदास जी ने अंकित किए हैं। उनके सभी चित्र विभिन्न होते हुए भी आपस में जुड़े हुए ज्ञात होते हैं। उनके इन सभी चित्रों को चार भागों में विभाजित किया जा सकता है—रूप सौंदर्य के चित्र, संस्कारों तथा समारोहों के चित्र, अन्तर्भावों के चित्र और चेष्टाओं तथा क्रीडाओं के चित्र।

सूरदास जी ने रूप-सौंदर्य का चित्रण दो रूपों में किया है—एक लौकिक रूप में और दूसरा अलौकिक रूप में। अलौकिक रूप-चित्रों में उन घटनाओं का संक्षिप्त ज्ञान है जो श्रीकृष्ण के अलौकिक बाल-चरित्रों से सम्बन्ध रखती हैं और जिनमें यह प्रगट होता है कि श्रीकृष्ण परब्रह्म परमात्मा हैं। यद्यपि ये रूप-चित्र मानवी सौंदर्य से परे के चित्र हैं किन्तु उनमें भी मानव-हृदय के लिए एक

अपनापन है एक प्रबल आकर्षण है। उनकी यही सब से बड़ी विशेषता है कि वे मानव-हृदय से सुदूर होने पर भी उसके सन्निकट जान पड़ते हैं। उनके लौकिक रूप-चित्रों का तो कहना ही क्या है ? वे तो सूरदास जी की विभूति हैं। वे इतने सजीव और इतने प्राणमय हैं कि हृदय पर अपनी छवि उतार देते हैं।

सूरदास जी ने विविध समारोहों और उत्सवों का भी चित्रण किया है, जैसे—छट्टी उत्सव, अन्नप्राशन लीला, वर्षगांठ लीला, कनछेदन लीला और पाँचनि चतानि उत्सव इत्यादि। इन चित्रों में भी दो प्रकार की भौक्तियाँ मिलती हैं—एक लौकिक और दूसरी आध्यात्मिक। दोनों ही भौक्तियाँ अपूर्व और अलौकिक हैं। दोनों ही भौक्तियों में अपने-अपने भावों की सहज प्रचुरता है जो मन को विमग्न कर लेती हैं।

श्रीकृष्ण की वय के साथ ही साथ सूर की रचनाओं ने भी वय की सीढियाँ पार की हैं। जिस प्रकार श्रीकृष्ण बाल्यावस्था में किशोरावस्था में पहुँचे हैं उसी प्रकार सूरदास जी ने भी बाल-चित्रण के पश्चात् उम्र जीवन का चित्रण किया है जिसे हम प्रेम का जीवन कहते हैं। प्रेम के चित्रण में श्रीकृष्ण के साथ राधा और गोपियों का जीवन भी परिवर्तित हो जाता है। यहाँ श्रीकृष्ण एक रसिया नायक के रूप में दृष्टिगोचर होते हैं और राधा तथा गोपिकाएँ नायिकाओं के रूप में। राधा प्रेम की साकार प्रतिमा है। वह श्रीकृष्ण के प्रति अनन्य प्रेम रखती है, पर श्रीकृष्ण केवल राधा के ही प्रति अनुरक्त न होकर सभी गोपिकाओं से प्रेम करते हैं। उनके लिए राधा और अन्य गोपिकाएँ एक ही समान हैं। इस प्रकार सूरदास जी ने प्रेम को विशालता का स्वरूप प्रदान किया है। सूरदास जी के प्रेम में सर्वत्र अलौकिकता है, वह अलौकिक होने हुए भी आध्यात्मिक भावों से पूर्ण है।

सूरदास जी का काव्य पक्ष भी अधिक प्रबल है। काव्य पक्ष से हमारा तात्पर्य काव्य के वाङ्मयों से है जिन्हें रस, अलंकार, चित्रमयता, सौन्दर्यांकन, भाषा और छन्द कहते हैं। सूरदास जी की रचनाओं में यों तो सभी रसों का पुट है पर शान्त रस अपनी विशेषता के साथ उपलब्ध होता है। जहाँ शान्त रस है, वही सूरदास जी की वास्तविकता भी प्रगट हुई है। उनके व्रज सम्बन्धी महिमा और विनय-पदों में शान्त रस का ही प्रादुर्भाव हुआ है। सूरदास जी

की वे रचनाएँ, जिनमें श्रीकृष्ण की बाल-लीलाओं का चित्रण है, वात्सल्य रस से ओतप्रोत है। वात्सल्य रस दो वर्गों में विभक्त है। एक वर्ग तो वह है जिसमें श्रीकृष्ण यशोदा के साथ ही रहते हैं और दूसरा वह है जिसमें यशोदा, नन्द और श्रीकृष्ण के विरह की कथा है। सूरदास जी की रचनाओं में वात्सल्य रस के दोनों ही वर्गों का विकास हुआ है।

सूरसागर में वात्सल्य रस के पश्चात् शृंगार रस का ही स्थान है। बाल-लीला के प्रसंगों को छोड़ कर दशम स्कन्ध शृंगार रस से ओतप्रोत है। शृंगार रस के भी दो स्वरूप हैं—एक सयोग और दूसरा वियोग। दोनों ही स्वरूपों में श्रीकृष्ण और राधा तथा गोपिकाओं के प्रेम-प्रसंग की प्रधानता है। सूरदास जी ने सयोग और वियोग दोनों ही अवस्थाओं का मार्मिक चित्रण किया है। चित्रण में शिष्टता और मर्यादा है। सूरदास जी जैसा शिष्ट और मर्यादित शृंगार रस अन्यत्र बहुत कम मिलता है। अद्भुत रस की अवतारणा भी बड़ी कुशलता के साथ हुई है। असुर बध, गोबर्द्धन धारण, काली दमन और इन्द्र गर्व दमन, इत्यादि कथाओं में अद्भुत रस अद्भुत ढंग से प्रवाहित हुआ है। यत्र-तत्र भयानक, वीर और करुण रस भी सूर सागर में मिलते हैं।

सूरदास जी ने अपने काव्य में चमत्कार उत्पन्न करने के लिए अलंकारों का भी प्रयोग किया है। शब्दालंकारों में यमक, अनुप्रास और वीप्सा का प्रयोग उनकी रचनाओं में अधिक मिलता है। यमक का प्रयोग उन्होंने दृष्टि-कूट सम्बन्धी पदों में अधिक किया है। शब्दालंकारों की अपेक्षा अर्थालंकार उनकी रचनाओं में बार-बार आते हैं। अर्थालंकारों में उपमा, रूपक, अतिशयोक्ति, उत्प्रेक्षा, व्यतिरेक और प्रतीप उन्हें बहुत प्रिय हैं।

सूर की कल्पनाओं में चित्रमयता अधिक है, इसलिए उपमा का प्रयोग उन्होंने बहुत अधिक किया है। उपमा के दृष्टान्त उनकी रचनाओं में उच्च-कोटि के प्राप्त होते हैं। रूपक पर भी सूरदास जी की अधिक आस्था है। रूपक में भी सांगरूपक उनकी रचनाओं में अधिक मिलता है। सांगरूपक के मनोहर चित्र उन्होंने बड़े कौशल के साथ दिए हैं। उत्प्रेक्षा से तो संपूर्ण 'सूर सागर' भरा हुआ है। उपमा के पश्चात् यही अलंकार है जिसका सूरदास जी ने सर्वाधिक प्रयोग किया है।

भाषा सौष्ठव—सूरदास जी की भाषा विशुद्ध ब्रज है। सूर ब्रज भाषा के सर्वप्रथम और सर्वश्रेष्ठ कवि है। सबसे पहले उन्हीं के द्वारा ब्रजभाषा का सुंदर और सुव्यवस्थित रूप सामने उपस्थित हुआ है। उनकी भाषा में स्वाभाविकता और व्यावहारिकता की छटा है। वह चलती हुई है और बोलचाल की भाषा से अपना महत्वपूर्ण सबंध रखती है। सूरदास जी ने अपनी प्रतिभा शक्ति से उसे परिमार्जित करके साहित्यिकता का स्वरूप प्रदान किया है। वह सयत, गठी हुई और प्रवाहपूर्ण है। माधुर्य और प्रसाद उसका गुण है। उसमें अर्थ और भाव-व्यंजना की अपूर्व शक्ति है। संस्कृत के तत्सम और ब्रज भाषा के ठेठ शब्दों से उसका शृंगार हुआ है। कहीं-कहीं अवधी, फारसी, पंजाबी, गुजराती और बुंदेलखंडी के शब्द भी उसमें प्राप्त होते हैं; किन्तु इन शब्दों के प्रयोग से उसकी प्रवाहशीलता में कोई बाधा उपस्थित नहीं होती। फारसी इत्यादि भाषाओं के शब्द तद्भव रूप में प्रयुक्त हुए हैं। कहीं-कहीं शब्द तोड़े-मरोड़े भी गए हैं, पर शब्दों के तोड़ने-मरोड़ने से सौंदर्य में न्यूनता नहीं आने पाई है। यत्र-तत्र व्याकरण की अशुद्धियाँ भी मिलती हैं। लोकोक्तियों और मुहावरों का प्रयोग भी सूरदास जी ने बड़ी निपुणता के साथ किया है।

सूरदास जी का भाषा पर प्रभुत्व है। उन्होंने भावों के अनुरूप ही अपनी भाषा का निर्माण किया है। उनके शब्द उनके भावों को प्रगट करने में बड़े निपुण और पटु हैं। उनमें ओजस्विता, माधुर्य और भाव-व्यंजना की अपूर्व शक्ति है।

शैली का चमत्कार—सूरदास जी की शैली गीति-काव्यों की है। उनके पदों का गीति-माधुर्य ही उनकी सबसे बड़ी विशेषता है। सूरदास जी इस शैली के प्रथम और अन्तिम आचार्य हैं। प्रथम इसलिए कि सर्वप्रथम उन्होंने ही इस शैली के परिष्कृत और परमोज्ज्वल स्वरूप को सामने प्रस्तुत किया, यद्यपि सूरदास जी के बहुत पूर्व लोक-गीतों के रूप में यह शैली जन-वर्ग में प्रचलित थी। साहित्य में भी नाथ-सम्प्रदाय के साधुओं—जयदेव और विद्यापति इत्यादि कवियों—के द्वारा इस शैली को स्थान प्राप्त हो चुका था, पर हिन्दी काव्य

साहित्य में इसके परिमार्जित स्वरूप को उपस्थित करने का श्रेय सूरदास जी को ही है।

सूरदास जी की यह शैली उनके आचार्यत्व को प्रगट करती है। उनकी यह अपनी शैली है। कही-कही वह विद्यापति और जयदेव की शैली से अवश्य प्रभावित जान पड़ती है पर उनकी सबसे बड़ी विशेषता यही है कि उसमें सूरदास जी की मौलिकता है। उसके शब्द, उसकी भावधारा, उसका विन्यास सब कुछ सूरदास जी का अपना है। उसकी सजीवता, उसकी गम्भीरता, उसकी चित्रमयता और उसकी स्वाभाविकता दर्शनीय है।

सूरदास जी ने अपने जीवन के अनुरूप ही इस शैली को चुनकर अपने काव्य में श्रुत लालित्य भर दिया है। उन्होंने अपनी इस शैली में काव्य और मगीत का समन्वय किया है, इसलिए उनकी शैली और भी अधिक आकर्षक बन गई है। उनकी शैली कई रूपों में हमारे सामने आती है क्योंकि उन्होंने एक ही विषय को भिन्न भिन्न दृष्टियों से देखा है, और उस पर इतना लिखा है कि उसमें पुनरुक्ति का दोष आ गया है, पर यह दोष भी उनकी रचनाओं का गुण-सा प्रतीत होता है क्योंकि इससे उनकी दक्षता प्रगट होती है।

३ मलिक मुहम्मद जायसी

जन्म संवत् १५५१

मृत्यु संवत् १५६६

परिचय—हिन्दी के मुसलमान कवियों में जायसी का प्रमुख स्थान है। राय बरेली जिलान्तर्गत जायस नामक एक ग्राम है। जायसी का जन्म इसी ग्राम में हुआ था। जायस ग्राम में जन्म लेने ही के कारण ये जायसी कहलाने लगे। मलिक उनकी पैतृक उपाधि थी। उनका जन्म १०० हिजरी में हुआ था। उन्होंने अपने जन्म के सम्बन्ध में अपनी पुस्तक “आखिरी कलाम” में लिखा है—

“भर अवतार मोर नव सुदी ।

तीस बरस ऊपर कवि बदी ॥”

किसी-किसी का कथन है कि जायसी कहीं अन्यत्र से आकर जायस में बस गए थे, पर यह कथन नितान्त भ्रम मूलक है। जायसी के घर का स्थान अब भी जायस के कंचोन मुहल्ले में विद्यमान है। जायसी ने अपने सुप्रसिद्ध ग्रन्थ ‘पद्मावत’ में अपने कुछ मित्रों के परिचयात्मक नाम लिखे हैं। जायसी के उन मित्रों के सम्बन्ध में आज भी जायस में जन-श्रुतियाँ कही जाती हैं।

जायसी कुरूप और एक आँख के काने थे। उन्हें कान से भी कम सुनाई देता था। लोगो का कथन है कि जायसी बाल्यावस्था में शीतला या अर्द्धाङ्ग रोग से पीड़ित हुए थे जिससे उनका शरीर विकृत होगया था और वे एकनेत्र तथा श्रवण-शक्ति से रहित हो गए थे। जायसी ने स्वयं अपनी नेत्र और श्रवण-शक्ति-विहीनता का वर्णन बड़े गर्व के साथ किया है—

“मुहम्मद बॉई दिसि तजा, एक सरवन एक आँखि ।”

मलिक मुहम्मद जायसी एक साधारण गृहस्थ के ही रूप में निवास करते थे। उनके माता-पिता का बाल्यावस्था में ही स्वर्गवास हो चुका था, अतः यह निश्चयपूर्वक नहीं कहा जा सकता कि उनकी शिक्षा कहाँ और किस प्रकार हुई। किन्तु इसमें संदेह नहीं है कि हिन्दू-धर्म के दार्शनिक सिद्धान्तों का ज्ञान उन्हें प्राप्त था। वे प्रारम्भ में ही ईश्वर-भक्त और साधु-प्रकृति के थे। साधु-सन्तों का साथ उन्हें अधिक प्रिय लगता था। साधु-सन्तों के साथ में निरन्तर रहने के कारण उनमें अधिक धार्मिकता उत्पन्न होगई थी।

कहते हैं कि जायसी के पुत्र भी थे, जो मकान के नीचे दबकर मर गए थे। इससे जायसी के हृदय को अधिक आघात लगा और वे विरक्त होकर फकीर के रूप में इधर-उधर पर्यटन करने लगे। जायसी अपने समय के उच्चकोटि के फकीर थे। चारों ओर उनका अधिक मान था। अमेठी के राजा रामसिंह की उन पर बड़ी श्रद्धा थी। जीवन के अन्तिम दिनों में जायसी अमेठी से कुछ दूर वाग्वन में रहा करते थे। वही १४१ हिजरी में जायसी की मृत्यु हुई। जायसी की मृत्यु के सम्बन्ध में एक जनश्रुति कही जाती है जिसका योग की अलौकिकता से सम्बन्ध है।

जायसी और निजामुद्दीन औलिया की शिष्य-परंपरा में थे। शेख मुईउद्दीन उनके दीक्षा गुरु थे। जायसी का हृदय बड़ा उदार था। उनकी धार्मिकता उदारता और विशालता की ही पृष्ठभूमि पर आधारित थी। वे सूफी सुसलमान थे पर सुसलमान सूफी फकीरों के अतिरिक्त उन्हें अनेक हिन्दू संतों और संन्यासियों का साहचर्य प्राप्त था। इन संतों और संन्यासियों में हठ योगियों, वेदांतियों और रसायनियों की प्रधानता थी।

रचनाएँ—जायसी इक्कीस ग्रंथों के रचयिता माने जाते हैं पर इस समय उनकी तीन ही रचनाएँ मिलती हैं जिनके नाम इस प्रकार हैं—पद्मावत, अलखारवट, और आखिरी कलाम। पद्मावत जायसी की सर्वश्रेष्ठ रचना है। यह कथात्मक प्रेम सम्बन्धी एक कथात्मक महाकाव्य है पर उसे प्रबन्ध काव्य नहीं कहा जा सकता क्योंकि यह सर्गबद्ध नहीं है। जायसी ने इसकी कथा भारतीय इतिहास से ली है। कहीं-कहीं उसमें कल्पना का भी समावेश मिल गया

है। रूपको के द्वारा उसे उन्होंने रहस्यमय भी बना दिया है। अखरावट में जायसी ने ईश्वर, सृष्टि, जीव और ईश्वर-प्रेम के संबंध में अपने विचार प्रगट किए हैं। 'आखिरी कलाम' में उनके वैयक्तिक जीवन का चित्रण है।

धार्मिक उदारता—जायसी सूफी धर्म के मानने वाले थे। उनके हृदय में पर्याप्त उदारता थी। वे किसी भी मत या धर्म से घृणा नहीं करते थे। उनका मत अद्वैतवाद के ऊपर आधारित था। वे आत्मा और परमात्मा में किसी प्रकार का भेद-भाव नहीं मानते थे। वे सच्चे हृदय से 'अहं ब्रह्मास्मि' के पुजारी थे। यद्यपि सूफियों में 'अनलहक' की भावना बहुत पहले से विद्यमान थी पर जायसी ने 'अहं ब्रह्मास्मि' की भावना हिन्दुओं से ग्रहण की थी।

जायसी के ऊपर हिन्दू और सुसलमान दोनों ही धर्मों का प्रभाव पड़ा था। उन्होंने सूफीमत और प्रेम प्रधान वैष्णव धर्म—दोनों को ही हृदयगम किया था, और दोनों ने उन्हें प्रभावित किया था। सूफियों का एकेश्वरवाद और हिन्दुओं का 'अहं ब्रह्मास्मि'—दोनों ने ही जायसी के हृदय को अपना क्षेत्र बनाया था। उनमें पुराणों की भावना भी विद्यमान थी और तूर की छटा भी। जायसी ने जहाँ सृष्टि का वर्णन किया है वहाँ पुराणों की भावना और 'तूर' की छटा का अच्छा संगम हुआ है।

जायसी की प्रकृति बड़ी गुण-ग्राहिणी थी। उन्होंने जहाँ कहीं भी अपने सिद्धान्तों के अनुसार अच्छी बातें पाईं, उन्हें निस्संकोच रूप से ग्रहण कर लिया। यही कारण है कि जायसी की रचनाओं में उनके युग की सभी श्रेष्ठ भावनाएँ मिलती हैं। उस समय दो श्रेष्ठ भावनाएँ समाज में प्रचलित थीं। एक तो सूफी मत की भावनाएँ, जिनमें 'प्रेम की पीर' की प्रधानता थी, और दूसरी वैष्णव धर्म की भावनाएँ, जो प्रेम और भक्ति से ओतप्रोत थीं। जायसी का हृदय दोनों का ही संगम था। उनका पदमावत इसका दृष्टांत है।

जायसी सच्चे जिज्ञासु थे। उन्हें जहाँ कहीं भी ज्ञान मिलता था उसे वे निःसंकोच ग्रहण कर लेते थे। वे भेद-भाव को छोड़ कर प्रत्येक मतावलंबी साधु-संतों से मिलते और उनकी बातों को प्रेम से सुना करते थे। जायसी पहुँचे हुए महात्मा थे, उनमें योग की अखंड शक्तियाँ थी, पर वे अधिक साधारण रूप में ही रहा करते थे। कबीर की भाँति उन्होंने कभी अपने पंथ को

चलाने का विचार नहीं किया। वे विशेष गुणों से संयुक्त होने पर भी सामान्य मनुष्य धर्म के सच्चे अनुयायी थे। सच्चे भक्त का प्रधान गुण उनमें पूर्ण मात्रा में विद्यमान था। साधना के क्षेत्र में सर्वोच्चता प्राप्त करने पर भी उन्होंने कभी अपने को 'उच्च' घोषित नहीं किया। उनकी धार्मिकता ग्रहण से रहित थी और उसमें उदारता का पूर्ण समावेश था। उन्हें ऐसा अलभ्य हृदय प्राप्त था जिसमें सभी महत्त्वों; जैसे वीरता, धीरता, ऐश्वर्य, रूप, गुण और शील इत्यादि को ग्रहण करने की शक्ति थी।

कबीर की भोति जायसी के हृदय में किसी के प्रति निन्दा और घृणा का भाव न था। वे लोक-व्यवस्था का सम्मान करते थे और उसी के अनुसार कार्य करते थे। उनका हृदय बड़ा ही सुकोमल और प्रेम की भावनाओं से परिपूर्ण था। क्या लोक पक्ष, क्या भाव पक्ष—दोनों की ही ओर उनकी प्रवृत्ति थी।

प्रेम की साधना—पद्मावत जायसी की सर्वश्रेष्ठ रचना है। इसकी रचना एक प्रेम-कहानी के आधार पर हुई है जिसमें वास्तविक तथ्यों के साथ कल्पना का भी सम्मिश्रण है। भारतीय समाज में चार प्रकार का प्रेम प्रचलित है। एक प्रेम वह है जो विवाह सबंध स्थापित हो जाने के पश्चात् विकसित होता है, दूसरा प्रेम वह है जो विवाह के पूर्व होता है, तीसरा वह है जिसका विकास अधिकांशतः राजाओं के अंतःपुर में होता है और चौथा वह है जो किसी के स्वरूप को देखने अथवा किसी के गुणों को सुनने के पश्चात् उत्पन्न होता है। जायसी ने अपने पद्मावत में चौथे प्रकार के प्रेम का वर्णन किया है।

जायसी का प्रेम भारतीय समाज के परम्परा के ही अनुसार है, किन्तु वह फारस की प्रेम-कहानियों के आदर्श और प्रभाव से प्रभावित है। उसमें प्रेम का आवेग नायक के ही हृदय में उत्पन्न हुआ है जो भारतीय परम्परा के विरुद्ध है। भारतीय परम्परा के अनुसार प्रेम का आवेग नायक के हृदय में न उत्पन्न होकर नायिका के हृदय में उत्पन्न होता है। 'पद्मावत' के अंतिम भाग में जायसी ने फारस और भारतवर्ष—दोनों के ही प्रेमादर्शों का सम्मिलन किया है क्योंकि अन्तिम भाग में दोनों के ही मन में प्रेमावेग उत्पन्न हो उठा है।

जायसी ने अपनी प्रेमकथा में नवीनता और अलौकिकता का सम्मिश्रण किया है। उनके प्रेम के शृङ्गार में शारीरिक भाव गौण और मानसिक प्रधान है। उन्होंने चुम्बन और आलिंगन इत्यादि का बहुत कम वर्णन किया है। इसके विपरीत मन की वेदना और हर्ष का बार-बार उल्लेख मिलता है। इतना ही नहीं, उन्होंने अपनी प्रेम पद्धति में भारतीय और फारस के आदर्शों का सम्मिश्रण भी किया है। उनकी प्रेम-पद्धति में जहाँ फारस के इरक के दास्तान वाली मसनवियों के प्रेम स्वरूप की प्रधानता है, वहाँ उसमें भारत के लाक-व्यवहार-संलग्न स्वरूप की झलक है। जायसी की प्रेम कथा एकान्तिक और गूढ़ होते हुए भी जीवन के विभिन्न अंगों पर प्रकाश डालती है और पारिवारिक कथा सामाजिक चित्रों को भी हमारे संमुख उपस्थित करती है।

जायसी की कथा यद्यपि पूर्ण जीवन की कथा नहीं है, पर फिर भी उसमें ऐसे स्थल हैं जो जीवन के विभिन्न अंगों पर प्रकाश डालते हैं। जायसी की कथा का प्रेम एक होकर के भी कई रूपों में व्यक्त हुआ है, जैसे—माता का प्रेम, युद्ध से प्रेम, स्त्री से प्रेम, पति का प्रेम इत्यादि। यद्यपि 'रामचरितमानस' की भाँति जायसी के प्रेम में प्रेम के सभी स्वरूपों की पूर्णता नहीं है पर फिर भी उसके सभी स्वरूपों की झलक उसमें विद्यमान है।

जायसी की प्रेम-कथा सर्वोत्कृष्ट तो है पर उसके प्रारम्भिक स्वरूप में लोभ की व्यंजना है, क्योंकि तोते के मुख से पद्मावती का अलौकिक रूप-वर्णन सुन करके ही रतनसेन के मन में एक प्रकार का भाव उत्पन्न होता है। उस भाव को लोभ के अतिरिक्त और कुछ नहीं कहा जा सकता। यद्यपि जायसी ने अपने चित्रण में इस बात को स्वीकार नहीं किया है पर यह तथ्य है कि जायसी की प्रेम कथा का पूर्वार्द्ध लोभ से ही प्रेरित है और इसीलिए उसमें अस्वाभाविकता भी आ गई है। इस अस्वाभाविकता का एक यह भी कारण है कि जायसी ने कथा के पूर्वार्द्ध में लौकिक और अलौकिक प्रेम को एक साथ ही चित्रित करने का प्रयत्न किया है।

जायसी की प्रेम कथा में दाम्पत्य जीवन की परमावधि है। पति और पत्नी का आदर्श प्रेम पद्मावत के लौकिक पक्ष में अधिक प्रबल रूप में विकसित हुआ

है। रतनसेन के साथ जब पद्मावती का विवाह हो जाता है तब दाम्पत्य जीवन का सुचिर रूप देखने को मिलता है।

रहस्यवाद की झलक—जायसी की प्रेम कथा में अलौकिकता है, दूसरे शब्दों में उसमें अध्यात्म की पुष्टि है। जायसी अद्वैतवादी थे इसलिए वह रहस्यवादी भी थे। रहस्यवाद का सम्बन्ध 'अद्वैतवाद' से ही है। अद्वैतवाद ज्ञान-क्षेत्र की वस्तु है। उसका सीधा सम्बन्ध कार्य की कल्पना या भावना से बिल्कुल नहीं होता। वह ज्ञान की वस्तु है और ज्ञान ही के द्वारा जाना जा सकता है। किन्तु जब हृदय की कल्पना ज्ञान से प्रभावित होती है तब ज्ञान का संचार भावना-क्षेत्र में होता है और वह भावात्मक रहस्यवाद के रूप में आविर्भूत होता है। रहस्यवाद दो प्रकार का होता है—एक को भावात्मक कहते हैं और दूसरे को साधनात्मक। साधनात्मक रहस्यवाद का सम्बन्ध योग की क्रियाओं से होता है। तंत्र और रसायन इत्यादि भी इसी के अन्तर्गत आते हैं। भावात्मक रहस्यवाद कई प्रकार का होता है। किसी में भूत-प्रेत की सत्ता मानी जाती है और किसी में ऐकेश्वरवाद की। ब्रह्मवाद को लेकर चलने वाला रहस्यवाद उच्च-कोटि का होता है।

यद्यपि रहस्यवाद की भावना पहले से ही भारतीय साहित्य में विद्यमान थी पर हिन्दी में उसका स्फुरण और विकास सूफियों के ही प्रभाव के कारण हुआ। सर्व प्रथम कबीर पर यह प्रभाव पड़ा और उनकी वाणी के द्वारा रहस्यवाद आविर्भूत हुआ। कबीर में भावुकता का अभाव था इसलिए उनका रहस्यवाद रूपक-सा ज्ञात होता है, जो वेदान्त और हठ योग पर आधारित है। इसके प्रतिकूल जायसी में रहस्यवाद की भावना पूर्ण रूप से प्रतिबिम्बित हुई है।

जायसी का रहस्यवाद दो रूपों में प्रतिबिम्बित हुआ है। उनकी रहस्य-भावना का एक रूप तो वह है जहाँ उन्होंने परमात्मा को प्रियतम के रूप में देखकर उसकी अखण्ड छवि और उसके रूप-मायुर्य का ससार में अनुभव किया है, और दूसरी वह है जहाँ उन्होंने पुरुष के समागम के लिए प्रकृति की उत्कंठा या विरह-विकलता का अनुभव किया है। दूसरे प्रकार की रहस्य भावना का विकास उनकी रचनाओं में अधिक हुआ है। उनके 'पद्मावत' में यही रहस्य-भावना अपनी विशेषताओं के साथ विद्यमान है।

जायसी के पात्र लौकिक है पर उन्होंने लौकिक के द्वारा अलौकिक की कल्पना की है। उनके पात्रों में जो सौंदर्य है वह उस अपरोक्ष सत्ता का सौंदर्य है जो अक्षय और अमर है। जायसी प्रकृति के कण-कण में भी उसी अक्षय सौंदर्य का दर्शन करते हैं। प्रकृति के नाना रूपों और क्रिया-कलापों में वे उसे देखते हैं। उनके भीतर जो विरह है वह उसी के लिए है, और उनके भीतर मिलन का जो आनन्द है वह उसी के मिलन का आनन्द है। उनका प्रत्येक अक्षर प्रतीक है। प्रत्येक वर्ण संकेत-चित्र उपस्थित करता है। उनके पद्मावत की प्रेम और विरह की कथा पुरुष और प्रकृति के प्रेम-विरह की कथा है।

प्रबन्ध-पटुता—जायसी का पद्मावत उनका सुप्रसिद्ध काव्य ग्रन्थ है। इस काव्य-ग्रन्थ को सामने रखकर अब हम इस बात की समीक्षा करेंगे कि जायसी प्रबन्ध-कल्पना में कितने पटु थे। पद्मावत का पूर्ण रूप से अध्ययन करने से यह ज्ञात होता है कि जायसी का लक्ष्य घटनाओं को आदर्श-परिणाम पर पहुँचाना नहीं है। वे कर्मों के शुभाशुभ परिणामों पर भी दृष्टि नहीं डालते। उन्होंने संसार की गति का चित्रण उसकी वास्तविकता के आधार पर ही किया है। पद्मावत में ऐसे पात्रों की भी कल्पना नहीं की गई है जिससे मन में विषमता की सृष्टि होती हो, अर्थात् न तो किसी सत्पात्र के दुःखों का अभिव्यंजन किया गया है जिससे कि मन में चोभ उत्पन्न होता हो, और न किसी बुरे पात्र की समृद्धि का ही वर्णन है कि हृदय में उदासीनता की सृष्टि हो। जायसी की प्रवृत्ति पूर्ण रूप से शान्ति की ही ओर है। वे शान्ति को ही मानव जीवन का परम लक्ष्य मानते हैं।

जायसी की प्रबन्ध पटुता को आँकने के लिए हम उसके दो भाग कर सकते हैं—इतिवृत्तात्मक और रसात्मक। जायसी का पद्मावत इतिवृत्तात्मक न होकर रसात्मक है। क्योंकि इतिवृत्तात्मक प्रबन्ध काव्यों की भौति उसके इतिवृत्ति की गति में न तो जीवन की विविध दशाओं का संमिश्रण है और न उन दशाओं के प्रभाव से हृदय के भिन्न-भिन्न भावों का ही स्फुरण हुआ है। इसके विपरीत उसमें ऐसे मार्मिक स्थान हैं जिनमें हृदय को तल्लीन करने की अपूर्व शक्ति है। कथा के बीच-बीच में भावोद्ग्रेक करने वाली अनेक दशाएँ हैं। भावुकता

का अंश भी उसमें अधिक है । कथनोपकथन में काव्य का चमत्कार है । अतः हम यह कह सकते हैं कि जायसी का प्रबन्ध काव्य पूर्णरूप से रसात्मक है ।

जायसी ने अपने पद्मावत में सुख-दुख की अनेक दशाओं का चित्रण किया है जो रसात्मक प्रबन्ध काव्यो की प्रमुख विशेषताएँ हैं । उसमें प्रेम भी है और वियोग भी है । उसमें विपत्ति भी है और आनन्दोत्सव भी है । उसमें युद्ध भी है और शांति भी है । उसमें जय भी है और पराजय भी है । उसमें छल भी है और विश्वास भी है । तात्पर्य यह कि उसमें जीवन की विविध दशाओं का चित्रण है । पर यह चित्रण गोस्वामी तुलसीदास जी के रामचरितमानस की भाँति सर्वाङ्ग पूर्ण नहीं है । उसका कारण यह है कि पद्मावत शृङ्गार-प्रधान है । कवि का ध्यान जितना शृङ्गार और प्रेम निरूपण की ओर है उतना मानव-जीवन और उसकी विभिन्न दशाओं की ओर नहीं । वह मानव-जीवन की विभिन्न दशाओं से तटस्थ होकर ही प्रेम की ओर अग्रसर होता हुआ दृष्टि-गोचर होता है, और यही उसका लक्ष्य भी है । वह मानव-जीवन को भूल करके अपने लक्ष्य की पूर्ति में ही सलग्न है । उसने प्रेम के युगल स्वरूपों— वियोग और सयोग के चित्रण में ही अपनी संपूर्ण प्रतिभा समाप्त कर दी है । शृङ्गार का वर्णन उसने अधिक विस्तार के साथ दिया है ।

काव्य-कला—जायसी कुशल कलाकार थे । भक्ति-युग में उन्होंने प्रेम की जो धारा प्रवाहित की उसी के कारण उनका नाम हिन्दी काव्य-जगत में अधिक प्रसिद्ध है । जायसी की काव्य कला के दो स्वरूप हैं । एक बाह्य और दूसरा आन्तरिक । बाह्य रूप में भाषा, छन्द, अलंकार और रस इत्यादि आते हैं । काव्य का आन्तरिक स्वरूप कवि की अनुभूतियों, भावनाओं और कल्पनाओं से बनता है । जायसी में काव्य के बाह्य और आन्तरिक—दोनों ही स्वरूपों की विशेषताएँ विद्यमान हैं । भाषा, छन्द, रस और अलंकारों की दृष्टि से भी जायसी की रचना अलंकृत है, पर उतनी नहीं जितनी कि आन्तरिक स्वरूप के कारण है । जायसी के काव्य में आन्तरिक पक्ष अधिक प्रबल है । बाह्य पक्ष ने उसका शृङ्गार अवश्य किया है पर उसका सौन्दर्य आन्तरिक पक्ष के सौन्दर्य के समक्ष गौण बन गया है ।

जायसी प्रेम-प्रधान कवि हैं। प्रेम ही उनकी काव्य-कला का आधार है और प्रेम के स्वरूपों का चित्रण करने में ही उन्होंने अपनी संपूर्ण प्रतिभा का उपयोग किया है। उनकी प्रेम की अनुभूतियाँ बड़ी परमोज्ज्वल हैं। उनकी अनुभूतियों में मानव-हृदय की व्यापकता और सरसता है। उन्होंने प्रेम को उसके भीतर प्रविष्ट होकर देखा है। उनके शब्दों में, उनकी भाषा में प्रेम बोलता है। उनकी प्रेम की पीड़ा बड़ी गम्भीर पीड़ा है। वह मनुष्य को ऊपर उठाती है और उसके हृदय में पवित्र भावनाओं का संचार करती है। उसमें कर्तव्य है, त्याग है, कष्ट सहिष्णुता है, पुरुषार्थ है, तन्मयता है और तीव्रता है उसे देख कर, उसकी कथाओं को सुनकर मनुष्य ही नहीं, पत्नी भी आँसू बहाते हैं। सबसे बड़ी विशेष बात तो यह है कि उनकी 'प्रेम की पीर' लौकिक न होकर अलौकिक है। वह परोक्ष के रूप में एक अपरोक्ष सत्ता और सौंदर्य को बड़ी कुशलता के साथ सामने उपस्थित करती है।

जायसी की अनुभूतियाँ बड़ी प्रखर हैं। वे बड़े भावुक थे। उन्होंने भावुकता के साँचे में अपनी अनुभूतियों को खरादकर अधिक दिव्य बना दिया है। उन्होंने दृश्यों का चित्रण भी बड़ी सफलता के साथ किया है। प्रकृति के विविध रूपों के चित्रण से पद्मावत भरा पड़ा है। प्रकृति का सम्बन्ध भी उन्होंने मानव-हृदय से स्थापित किया है। बारहो महीनों में प्रकृति का कैसा प्रभाव मानव-हृदय के ऊपर पड़ता है और उसके प्रभाव से मानव-हृदय के भीतर किस-किस प्रकार के भाव उठते हैं, इसकी पूर्ण अनुभूति उनके बारहमासों के चित्रण में मिलती है। उन्होंने प्रकृति के साथ मानव हृदय का प्रशंसनीय रागात्मक सम्बन्ध स्थापित किया है।

जायसी की काव्य-कला में मानव जीवन के सम्पूर्ण रूपों को स्थान नहीं मिल सका है। उसमें जीवन की अनेकता नहीं है। यद्यपि वह मानव-हृदय को स्पर्श करती है पर उसमें मानव हृदय के केवल एक ही भाव की प्रधानता है, और वह है प्रेम। प्रेम के युगल स्वरूपों—संयोग और वियोग—का ही उसमें चित्रण है। शृङ्गार प्रेम का सहचर है। अतः जायसी के पद्मावत में शृङ्गार रस की प्रधानता है। शृङ्गार में केवल 'रति' को ही उन्होंने प्रमुखता दी है। शृङ्गार के शेष संचारी और स्थायी भावों की पद्मावत में न्यूनता है।

भाषा और शैली—जायसी की भाषा बड़ी सरस और मधुर है। भाषा

ठेट अवधी है। जायसी ने अपनी भाषा में अवधी के दोनो रूपों—पूर्वी अवधी और पश्चिमी अवधी—का प्रयोग किया है। पर पूर्वी अवधी से वे अधिक प्रभावित जान पड़ते हैं क्योंकि उनकी रचनाओं में पूर्वी अवधी के ही शब्द अधिक मिलते हैं। उन्होंने पूर्वी अवधी की विभक्तियों और क्रियाओं से बहुत अधिक काम लिया है। ऐसे शब्दों का प्रयोग भी उनकी रचनाओं में मिलता है जो अप्रचलित थे। अप्रचलित शब्दों के प्रयोग के ही कारण उनकी भाषा में शिथिलता उत्पन्न होगई है और उसकी संबद्धता नष्ट हो गई है।

किंतु इसका यह तात्पर्य नहीं है कि जायसी ने सर्वत्र पूर्वी अवधी के ही रूपों से काम लिया है। उन्होंने तुलसीदास जी के समान पश्चिमी अवधी के लिंग-वचनों का भी प्रयोग किया है, उन्होंने अपनी रचनाओं में 'मै' या 'तै' के स्थान पर 'तुई' का प्रयोग अधिक किया है जो कनौजी और पश्चिमी अवधी का ही रूप है।

जायसी की भाषा बोलचाल की और बहुत सीधी-सादी है। उसमें सामासिक पदों का व्यवहार बहुत कम मिलता है। दो से अधिक पदों के समास कहीं नहीं है। समासों में अधिकतर तत्पुरुष समास का ही प्रयोग मिलता है। उन्होंने समास का प्रयोग संकेत की शैली से न करके फारसी की शैली से किया है। भाषा में माधुर्य और सरसता है। उसमें स्वाभाविकता और सहजता की छटा भी है। वह प्रचलित लोक भाषा के अन्तर्गत रह जाती है। यही कारण है कि उसमें साहित्यिकता का अभाव है।

जायसी की शैली अपनी शैली है। वह दो शैलियों से प्रभावित है। कुछ तो उस पर सूफी कवियों का प्रभाव पड़ा है और कुछ भारत के प्राचीन कवियों का। पर वह सर्वथा मौलिक है और उस पर जायसी के व्यक्तित्व की छाप है। वह बड़ी मधुर, सरस और हृदय-आही है। दोहा और चौपाई जायसी के छंद हैं, सूक्तियों और उक्तियों का प्रयोग भी जायसी ने अपनी शैली में किया है। सूक्तियों के प्रयोग के कारण उनकी शैली में सरसता आ गई है।



४ मीराँ बाई

जन्म संवत् १५६०

मृत्यु संवत् १६०२

परिचय—मीराँ का जन्म संवत् १५६० वि० के लगभग जोधपुर राज्यान्तर्गत कुडनी नामक गाँव में हुआ था। उनके पिता का नाम रत्नसिंह और दादा का नाम राव दूदाजी था। राव दूदाजी को मेडता अपने पिता से जागीर स्वरूप प्राप्त हुआ था। मेडते में ही उन्होंने अपनी राजधानी बनाई थी। कुडनी उसी मेडते के अन्तर्गत है। रत्नसिंह कुडनी में ही रहते थे। कुडनी के अतिरिक्त ग्यारह दूसरे गाँव भी उन्हें अपने पिता से जागीर रूप में प्राप्त हुए थे।

बाल्यावस्था में ही मीराँ की माता का स्वर्गवास हो गया था। कुटुम्ब में उनकी देख-रेख करने वाला कोई न था। अतः उनका पालन-पोषण मेडते में राव दूदाजी की संरक्षता में हुआ। राव दूदाजी वैष्णव थे। चतुर्भुज जी के प्रति उनके हृदय में अधिक आस्था थी। राव दूदाजी के सपर्क में रहने के कारण बाल्यावस्था में ही मीराँ जी के हृदय में भक्ति का अकुर अकुरित हो उठा था। उनके पदों से इस बात का भी पता लगता है कि बाल्यावस्था में ही 'गिरेधर गोपाल' के प्रति प्रीति पैदा होगई थी।

राव दूदाजी का जब स्वर्गवास हो गया तब उनके स्थान पर राव बीरमदेव जी राज सिंहासन पर बैठे। राव बीरमदेव जी रतन सिंह के बड़े भाई थे। अब मीराँ जी का दायित्व बीरमदेव जी के कंधे पर आ पड़ा। मीराँ जी अब सयानी हो चुकी थी। अतः सवत् १५७३ में राव बीरम देव ने उनका विवाह राणा साँगा के ज्येष्ठ पुत्र भोजराज जी के साथ कर दिया। पर

विवाह होने के साथ ही मीरों पर विपत्तियों के बादल टूट पड़े। एक वर्ष के पश्चात् ही उनके पति का स्वर्गवास हो गया और सन् १५८४ में कनवाह के रण-क्षेत्र में उनके श्वसुर राणा सांगा भी वीर गति को प्राप्त हुए।

इन दोनों घटनाओं से मीरों की भाग्य-दिशा बदल गई। वे एक प्रकार से आश्रय-विहीन बन गईं। इन दोनों घटनाओं का प्रभाव उनकी मानसिक स्थिति पर भी अत्यधिक रूप में पड़ा। भक्ति का अकुर उनक हृदय में पहले से ही था। इन घटनाओं ने उनके हृदय में वैराग्य की भावना भी उत्पन्न कर दी। वे संसार से विरक्त हो कर साधु-संतों की सेवा में ही रहने लगी और भजन-पूजन में ही अपना जय व्यतीत करने लगी। कभी-कभी गिरिधर गोपाल के प्रेम में वे इतनी विभोर हो जाती थी कि अपने को साधु-संतों के साथ मिला कर नाचने लगती थी। कभी-कभी हाथों में करताल लेकर और परो में छुंघरु बाँधकर वे साधु-संतों के सम्मुख भाव-नृत्य भी किया करती थी।

मीरों का यह आचरण उनके देवर रत्नसिंह जी को अधिक अप्रिय लगता था। उन्होंने इसके लिए मीरों जी को बहुत समझाया-बुझाया पर मीरा जी के हृदय पर उनकी बातों का रच मात्र भी प्रभाव न पड़ा। कुछ दिनों के पश्चात् रत्नसिंह जी का स्वर्गवास होगया, और उनके स्थान पर विक्रमादित्य राणा हुए। विक्रमादित्य उग्र स्वभाव के व्यक्ति थे। उन्होंने पहले तो मीरों जी को समझाया-बुझाया, पर जब समझाने-बुझाने का कोई परिणाम न निकला तब वे कुपित होगए। उन्होंने षडयन्त्र के द्वारा मीरों जी को मार डालने का भी उपाय किया। कहा जाता है कि इसके लिए उन्होंने मीरों जी के पास एक पिटारे में बन्द करके साँप भेजे। मीरों जी ने भावावेश में उन साँपों को जयमाल की तरह गले में डाल लिया और उनका कुछ भी अपकार न हुआ। एक दूसरी बार राणा ने मीरों जी के पास, शर्वत के रूप में विष का प्याला भेजा। मीरों जी उसे प्रभु का चरणामृत समझ कर पी गईं और हँसती रही। एक बार उनके लिए शूली की सेज का प्रबन्ध भी किया गया था। मीरों जी उस सेज पर फूलों की शय्या की भाँति सुख और निश्चिन्तता से सोती रही।

पर इन अत्याचारों से मीरों व्याकुल हो उठी। कहा जाता है कि इन्हीं दिनों उन्होंने गोस्वामी तुलसीदास और रैदास जी को पत्र भी लिखा था, और

उस पत्र में अपने कष्टों का चित्रण किया था, पर ऐतिहासिक घटनाओं और कालों से इस बात की अनुकूलता सिद्ध नहीं होती। मीराँ जी पर जब अधिक अत्याचार होने लगा तब उनके काका बीरमदेव जी ने उन्हें मेड़ता बुला लिया। पर मेड़ता में भी मीराँ जी अधिक दिनों तक न रह सकी। संवत् १५६५ में वे तीर्थयात्रा करने के उद्देश्य से वृन्दावन चली गईं। वृन्दावन में उनकी जीव गोस्वामी से भेंट हुई। जीव गोस्वामी चैतन्य संप्रदाय के सर्वमान्य भक्त थे।

कुछ दिनों तक वृन्दावन में रहने के पश्चात् मीराँ जी द्वारिका चली गईं और अपने प्रभु के चरणों में श्रद्धांजलि अर्पित करने लगी। चित्तौर पर विपत्तियों के बादल छा गए और राणा ने उनसे भयभीत हो कर मीराँ जी को बुला लाने के लिए कुछ ब्राह्मण भेजे। उन ब्राह्मणों ने द्वारिका में जाकर मीराँ जी को चित्तौर की कष्ट कहानियाँ सुनाईं और उनसे लौट चलने के लिए आग्रह किया। मीराँ जी ने उस आग्रह को स्वीकार कर लिया। कहा जाता है कि जब वे रणछोड़ जी से विदा माँगने के लिए उनके मंदिर में गईं तब 'हरि तुम हरो जन की पीर' पद गाते-गाते उनकी मूर्ति में समाविष्ट हो गईं। यह घटना संवत् १६०७ की बताई जाती है।

रचनाएँ—मीराँ जी एक अनन्य साधिका थी। श्रीकृष्ण भगवान के प्रेम और भक्ति में ही उन्होंने पद लिखे हैं। उनके द्वारा स्वतंत्र रूप से किसी विशेष ग्रंथ की रचना नहीं की गई है। उनके द्वारा रचे हुए बहुतसे स्फुट पद मिलने हैं जिनमें उनकी भक्ति और प्रेम सम्बन्धी उत्कट अनुभूतियाँ हैं। मीराँ जी के स्फुट पद गुजराती और राजस्थानी भाषा में भी बहुत मिलते हैं। साधु-संतों और भक्तों की मंडली में उनके बहुत से पद गाए जाते हैं। इन पदों में बहुत से पद ऐसे हैं जिनमें साम्य नहीं है। यही कारण है कि आज मीराँ जी के पदों के जो संग्रह निकले हैं उनके पदों में साम्य नहीं है। महामहोपाध्याय गौरी शंकर ओझा जी ने परिश्रम करके 'राग गोविंद' के नाम से मीराँ जी के पदों का संग्रह प्रकाशित किया है। मिश्र बंधुओं ने भी 'राग सोरठ संग्रह' के नाम से इसी प्रकार का प्रयत्न किया है। इनके अतिरिक्त मीराँ जी के पदों के कई संग्रह प्रकाशित हो चुके हैं।

मीराँ जी की भक्ति—मीराँ भगवान श्रीकृष्ण की अनन्य आराधिका थी। उनके शरीर और मन पर श्रीकृष्ण के ही प्रेम का रंग छाया हुआ था। उनकी भक्ति का स्वरूप क्या था और उसका विकास किस प्रकार हुआ, इस बात को जानने के लिए मीराँ जी के पदों की ओर देखना होगा। मीराँ जी के पदों का अध्ययन जब हम करते हैं तब हम उनमें दो प्रकार की भावनाएँ पाते हैं। एक प्रकार की भावनाएँ तो वे हैं जिनमें कष्ट-कथाओं का चित्रण है, और दूसरे प्रकार की भावनाएँ वे हैं जिनमें अनुराग की धारा प्रवाहित हो रही है। मीराँ जी ने जहाँ कष्ट-कथाओं का चित्रण किया है वहाँ उन में वैराग्य प्रतिपादित होता है। मीराँ जी की भक्ति का यह प्रारम्भिक स्वरूप है, क्योंकि उनके प्रारम्भिक पदों में ही इस प्रकार की भावनाओं का विकास हुआ है। इससे स्पष्ट है कि मीराँ जी की प्रारम्भिक भक्ति कबीर इत्यादि निर्गुणवादी सन्तों के प्रभाव से प्रभावित है। पर मीराँ जी की भक्ति का यह स्वरूप आदि अधिक दिनों तक स्थिर न रह सका। वे निर्गुण मार्ग पर कुछ ही दूर चल पाईं थी कि बड़ी तीव्रता के साथ सगुण मार्ग पर लौट आईं और भक्ति भाव से परिपूर्ण हो कर गिरिधर गोपाल की भक्ति में जुट गईं। मीराँ जी की इस भक्ति में प्रेम की प्रधानता है। उनका प्रेम बड़ा ही मधुर और हृदयस्पर्शी है। उसमें संयोग और वियोग दोनों की ही उत्कट भावनाएँ विद्यमान हैं। कही मीराँ गोपी बनी हुई है तो कही गोकुल की अहीरिणी। इस प्रकार उन्होंने अपनी अनुभूति को अधिक से अधिक निकट-वर्तिनी बनाने का प्रयत्न किया है।

मीराँ की सगुण भक्ति बड़ी विस्तृत है। वह उतनी विस्तृत है जितनी निर्गुण। कहना तो यह चाहिए कि निर्गुण मीराँ जी की भक्ति सगुण में ही समाविष्ट है। मीराँ जी सगुण और निर्गुण में किसी प्रकार का भेद-भाव नहीं करती। उनकी भक्ति में सर्वोत्तम रूप से दोनों का ही सामंजस्य मिलता है।

मीराँ जी किस सम्प्रदाय की अनुयायिनी थी इस सम्बन्ध में निश्चित रूप से कुछ भी नहीं कहा जा सकता क्योंकि किसी विशेष सम्प्रदाय की ओर न तो उनकी आसक्ति है और न किसी से उनकी विरक्ति है। अपनी भक्ति के प्रारम्भिक काल में वे सभी प्रकार के सन्तों से मिला-जुला करती थी पर उनके

मधुर और प्रेम भाव में 'सध्व चैतन्य' के मधुर भाव की प्रधानता मिलती है। मीरों जी ने अपने पदों में कहीं भी श्रीकृष्ण के साथ राधिका का उल्लेख नहीं किया है। मीरों जी राधिका और गोपिकाओं में अन्तर नहीं मानती थीं। उनके लिए राधिका गोपी को छोड़कर और कोई नहीं है। मीरों जी ने अपने को भी पूर्व जन्म की एक गोपी ही बताया है। गोपी के ही रूप में उन्होंने गिरिधर गोपाल की आराधना की है। वे गिरिधर गोपाल को ही अपना प्रियतम मानती हैं। उन्होंने अपने इस भाव को अपने सम्बोधनों द्वारा रपष्ट रूप से व्यक्त किया है। उनकी दृष्टि में इस संसार में गिरिधर गोपाल को छोड़कर और कोई दूसरा पुरुष नहीं है।

मीरों जी की प्रेम-साधना बड़ी उत्कृष्ट है। उसमें त्याग है, विह्वलता है। उसमें वेदना है और आनन्द भी है। उसमें सयोग और वियोग—प्रेम के दोनों ही स्वरूपों की अनुभूतियाँ मिलती हैं। उनका सयोग और वियोग केवल एकांगी ही नहीं, सीमित भी है। वे श्रीकृष्ण को ही अपना सर्वस्व समझती हैं, उन्हीं को भजती हैं और उन्हीं से अपना दुःख-सुख कहती हैं। वे अपने दुःख में, अपने प्रेम की वेदना में किसी को भी अपने साथ नहीं रखती। वे संसार से दूर एकांगी विरह के गीत गाती हैं। अपने और श्रीकृष्ण के बीच में किसी का होना उन्हें प्रिय नहीं है। यही कारण है कि वे प्रकृति से भी दूर हैं। उनकी आह में, उनकी पीड़ा में प्रकृति उनसे दूर पर खड़ी हुई है। उन्हें किसी वस्तु की इच्छा भी नहीं है। यहाँ तक कि वे मोक्ष भी नहीं चाहती। वे केवल एक धर्म-परायण सती नारी की भाँति अपने 'गिरिधर' को चाहती हैं और उन्हीं के चरणों पर अपना सर्वस्व निछावर कर देती हैं।

मीरों जी के प्रेम में एक साध्वी स्त्री के हृदय की लज्जा और मर्यादा है। वे अपने 'गिरिधर' से सीमा और मर्यादा के भीतर रहकर बात करती हैं। उनके प्रेम और शृङ्गार में सीमा का कहीं भी उल्लंघन नहीं हुआ है। वे एक सुग्धा की भाँति हैं जो प्रेम के क्षेत्र में प्रेम को छोड़कर और कुछ जानती ही नहीं। उनका चरित्र, उनका व्यक्तित्व प्रभाव पूर्ण प्रेम से परिपुष्ट है। वह उतना उत्कृष्ट है कि हृदय की तन्त्री को झनझना देता है। मीरों जी के हृदय से कविता के रूप में पदों के जो स्रोत फूटते हैं वे उसी उत्कृष्ट प्रेम के परिणाम हैं।

वर्ण्य-विषय—मीराँ जी के हृदय में जो अनुभूतियाँ प्रगट हुई हैं वे पदों के रूप में हैं। मीराँ जी प्रथम कवित्रिणी हैं जिन्होंने मुक्त-पदों में गीति-रचना की है। हिन्दी में मीराँ जी के पूर्व मुक्त-पदों में गीति-रचना किसी के द्वारा नहीं हो सकी है। मीराँ जी के सम्पूर्ण पदों में राग-रागिनियों का विकास भी हुआ है। मीराँ जी राग-रागिनियों की आचार्या थीं या नहीं, इस सम्बन्ध में विशेष रूप से कुछ नहीं कहा जा सकता। पर उन्होंने विभिन्न राग-रागिनियों में आत्म-विवेचन बड़ी कुशलता के साथ व्यक्त किया है। उनकी अभिव्यक्ति के आलम्बन गिरिधर गोपाल हैं। उन्होंने अपनी सम्पूर्ण रचनाएँ मधुर भावनाओं से प्रेरित होकर 'गिरिधर गोपाल' को ही आलम्बन मानकर लिखी हैं। उनकी रचनाएँ वर्ण्य-विषय की दृष्टि से पाँच भागों में विभाजित की जा सकती हैं—विनय और प्रार्थना के पद, रूप सम्बन्धी पद, जीवन पर प्रकाश डालने वाले पद, वियोग और प्रेम सम्बन्धी पद और रहस्यवादी पद।

मीराँ जी के विनय और प्रार्थना के पदों में दैन्य-भाव का विकास हुआ है। इन पदों में उन्होंने बार-बार भगवान की दीन बन्धुता का स्मरण किया है। रूप सम्बन्धी पदों में भगवान के रूप का चित्रण करके उसे हृदय में बसाने की इच्छा प्रगट की गई है। जीवन सम्बन्धी पदों में स्वजन, सनेहियों और सम्बन्धियों से मतभेद का उल्लेख है। मीराँ जी के पदों में उनके प्रेम और विरह सम्बन्धी पद बड़े उत्कृष्ट हैं। इन्हीं पदों के कारण मीराँ जी को काव्य-क्षेत्र में सुख्याति प्राप्त हो सकी है। यह पद बड़े ही चुटीले और प्रभावपूर्ण हैं। इनमें हृदय की विह्वलता और विभोरता के सुन्दर चित्र मिलते हैं। उनमें स्वाभाविकता के साथ ही साथ आत्म-समर्पण की भावना का विकास हुआ है। रहस्यवादी पदों में उनकी उस भक्ति का दर्शन होता है जो भक्ति की ओर उन्मुख है। उनके इन पदों पर स्पष्ट रूप से 'कबीर' इत्यादि निर्गुण सन्तों की वाणियों का प्रभाव है।

मीराँ की काव्य-कला—मीराँ जी का आविर्भाव भक्तिकाल में हुआ था। मीराँ जी के पूर्व हिन्दी में कुछ ऐसे संत कवियों का आविर्भाव हो चुका था जो अपनी वाणी की सुधा से हिन्दी के तरु-पल्लवों को अभिषिक्त कर चुके थे।

उन सन्त कवियों की वाणियों की समीक्षा करने से यह पता चलता है कि मीरों जी के पूर्व हिन्दी में ज्ञान, भक्ति और प्रेम की धारा प्रवाहित हो रही थी। मीरों जी का आविर्भाव जब हुआ तब उन्होंने अपने को एक ऐसे क्षेत्र में पाया जिसके चारों ओर भक्ति, ज्ञान और प्रेम की धारा प्रवाहित हो रही थी। मीरों जी के हृदय को भी इस धारा ने परिप्लुत कर दिया। अतः कहना ही पड़ेगा कि मीरों जी की रचनाओं में भक्ति, प्रेम और ज्ञान की ज्योति है।

अन्यान्य कवियों की भाँति मीरों जी के काव्य की समीक्षा भी दो दृष्टिकोणों को सामने रखकर करनी चाहिए। वे दृष्टिकोण हैं बाह्य और आन्तरिक। पहले हम आन्तरिक दृष्टिकोण को ही लेंगे। आन्तरिक दृष्टिकोण से मेरा तात्पर्य मीरों की अनुभूतियों से है। मीरों जी की अनुभूतियाँ बड़ी स्वाभाविक और तीव्रगामिनी हैं। उनमें तन्मयता और विभोरता है। वे हृदय को स्पर्श करने में बड़ी पटु हैं। उनमें अलौकिकता और भाव-स्थापन की कुशलता है। उनकी प्रेम और विरह सम्बन्धी अनुभूतियाँ बड़ी उत्कृष्ट हैं। उन्होंने अपनी कल्पना के नायक श्रीकृष्ण को बड़े ही निकट से देखा है। श्रीकृष्ण के प्रति उनके हृदय में विरह की जो वेदना है वह सच्ची वेदना है। मीरों अपनी वेदना के चित्रों का अंकन करने में अपने को मिटा देती हैं। उनके प्रेम और वियोग सम्बन्धी चित्रों में हृदय की जो विभोरता और तन्मयता पाई जाती है वह अन्यत्र बहुत कम दृष्टिगोचर होती है।

बाह्य दृष्टिकोण में अलंकार, रस और छन्द इत्यादि आते हैं। मीरों जी के पदों में अलंकारों की अपेक्षा रस की उद्भावना विशेष रूप से हुई है। उनका ध्यान चमत्कारिकता की ओर न होकर 'हृदय की पीर' की ओर ही विशेष रूप से रहा है। यही कारण है कि उनकी रचनाओं में अलंकारों के वैचित्र्य का अभाव है; फिर भी रूपक के दृष्टान्त उनकी रचनाओं में अधिक मिलते हैं। रूपक के अतिरिक्त उपमा, उत्प्रेक्षा, उदाहरण, विभावना, अर्थान्तरन्यास, वीर्यना, और अनुप्रास इत्यादि अलंकारों का विधान उनकी रचनाओं में हुआ है। रसों में शृंगार रस ही मीरों का प्रधान रस है। शृंगार रस के दोनों ही रूप—संयोग

और वियोग उनकी रचनाओं में मिलते हैं। उनके शृंगार के आलम्ब श्रीकृष्ण हैं। उनका शृंगार बड़ा ही संयमित और मर्यादापूर्ण है।

मीराँ जी कवियित्री न होकर एक आराधिका थी। उनका आराधिका का रूप प्रथम और कवियित्री का रूप उसके पश्चात् का है। यही कारण है कि उनके पदों में एक कवि की रचनाओं की भाँति न तो अलंकारों की छटा है और न रसों का प्रवाह। मीराँ जी का ध्यान अलंकारों और रसों की ओर न होकर आन्तरिक भावनाओं की ही ओर विशेष रूप से था। यही कारण है कि उनकी रचनाओं में आन्तरिक अनुभूतियों का ही अधिक प्रस्फुटन हुआ है। अलंकारों और रसों की भाँति छन्दों की योजना का भी मीराँ जी के पदों में अभाव है। उनके पदों में जो छन्द-विधान है उसकी योजना पिंगल के नियमों के अनुसार नहीं है। मीराँ जी के सभी पद गेय हैं। उन्होंने अपने पदों को स्वर, ताल और लय में बाँध कर उन्हें गीति के रूप में परिवर्तित करने का प्रयत्न किया है। पदों को स्वर, ताल और लय में बाँधने के कारण उनमें मात्राओं का न्यूनधिक्य अधिक मिलता है, पर फिर भी उनकी संगीतात्मकता में किसी प्रकार का अवरोध नहीं उपस्थित होता।

भाषा और शैली—मीराँ जी की भाषा अधिक सरल और सुबोध है। छन्द और अलंकारों की भाँति ही चमत्कार की दृष्टि से मीराँ जी की भाषा में कोई प्रगल्भता नहीं है। उन्होंने सीधी-सादी भाषा में ही अपनी अनुभूतियों को संजोया है। पर उनकी सीधी-सादी भाषा बड़ी मर्मस्पर्शिणी और प्रभावपूर्ण है। वह हृदय को पकड़ती है और उस पर अपनी छाप बड़ी पटुता के साथ डालती है। उनके शब्दों में सजीवता और कुशलता है। शब्दों के स्थापन में व्यवस्था और भिन्नता का भाव है। प्रत्येक शब्द भावों को खोलता और कुछ बोलता-सा प्रतीत होता है।

मीराँ जी की भाषा का स्वरूप एक-सा नहीं है। उनके बहुत से पदों में राजस्थानी भाषा का स्वरूप है, जिस पर डिगल का प्रभाव है। उनके कुछ ऐसे भी पद हैं जिनमें ब्रजभाषा का प्रयोग हुआ है। कुछ पदों में गुजराती, पूर्वी,

पजाबी और फारसी इत्यादि भाषाओं के शब्दों का संमिश्रण है। खड़ी बोली की विभक्तियों का प्रयोग भी अन्नत उनके पदों में मिलता है।

मीराँजी की शैली गीति-काव्य की शैली है। मीराँ जी इस शैली की हिन्दी में प्रथम कवियित्री हैं। उन्हें ही इस शैली को हिन्दी काव्य-क्षेत्र में जन्म देने का श्रेय प्राप्त है। उनकी यह शैली बड़ी मधुर, सरस और प्राणमय है। उसमें सगीतात्मकता का निर्वाह सुन्दरता के साथ हुआ है।

५ गोस्वामी तुलसीदास

जन्म संवत् १५८६

मृत्यु संवत् १६८०

परिचय—गोस्वामी तुलसीदास जी का जन्म संवत् १५८६ के आस-पास राजापुर में हुआ था। किसी-किसी का कथन है कि गोस्वामी जी का जन्म सोरो में हुआ था, और वे इसके लिए प्रमाण भी उपस्थित करते हैं; किन्तु विद्वानों ने अधिक अनुसंधान के पश्चात् उनका जन्मस्थान राजापुर में ही माना है। उनके पिता का नाम आत्माराम और माता का नाम हलसी था। ये सरयूपारीण ब्राह्मण थे और उनका गोत्र पाराशर था। जनश्रुति है कि गोस्वामी तुलसीदास जी बाल्यावस्था में अपने माता-पिता द्वारा परित्यक्त कर दिये गए थे। इसका कारण लोग यह बताते हैं कि उनका जन्म एक ऐसे नक्षत्र में हुआ था जो उनके माता-पिता के लिए अमंगलकारी था। यह भी कहा जाता है कि उनका पालन-पोषण मुनियों नाम की एक परिचारिका ने किया था और उसने उनका नाम रामबोला रखा था। जो हो, पर इतना तो सत्य है कि तुलसीदास जी को बाल्यास्था में उदर-पोषण के लिए बड़ी-बड़ी कठिनाइयों का सामना करना पड़ा था। उन्होंने अपनी कवितावली में उन कठिनाइयों का चित्र बड़ी मार्मिकता के साथ उपस्थित किया है।

तुलसीदास को अपने उदर-पोषण के लिए इधर-उधर परिभ्रमण करना पड़ा था। संयोगतः उनकी भेट नरहरिदास जी से हुई जो अनन्य रामभक्त थे। उन्होंने सर्वप्रथम नरहरिदास जी से ही श्री रामचन्द्र की कथा सुनी, जिसका उनके हृदय पर अत्यधिक प्रभाव पड़ा। वे इसके पूर्व से ही हनुमान जी की उपासना किया करते थे। वे नरहरिदास के पास कई वर्षों तक रहे और उनसे संस्कृत पढ़ते रहे, तत्पश्चात् वे काशी चले गए। वहाँ उन्होंने विधि

पूर्वक वेदो और शास्त्रो का अध्ययन किया। फिर राजापुर चले गए और दीनबन्धु पाठक की कन्या रत्नावली के साथ उनका पाणिग्रहण हुआ। रत्नावली के रूप ने उन्हें अपने में तन्मय कर लिया और वे सब कुछ भूल गए। एक दिन उनकी यह रूप तन्मयता रत्नावली के इन स्वरो में भंग हुई और उनके हृदय में वास्तविकता का चित्र अंकित हो उठा—

अस्थि-चर्म मय देह मम, तामै जैसी प्रीति ।

तैसी जौ श्रीराम महुँ, होति न तब भव भीति ॥

रत्नावली की इस ज्ञानपूर्ण वाणी से गोस्वामी जी की आत्मा झनझना उठी और वे संन्यासी हो गये। सर्वप्रथम वे काशी गये। काशी में उन्होंने वेदो, पुरानो और शास्त्रो का मंथन किया : फिर अयोध्या चले गए। अयोध्या में ही उन्होंने अपने विश्व-विश्रुत महाकाव्य 'रामायण' का लिखना प्रारम्भ किया। कुछ दिनों के पश्चात् वे पुन काशी चले गए और प्रह्लाद घाट पर रहने लगे। यही उन्होंने अपना 'रामचरितमानस' समाप्त किया। यही उन्होंने विनय-पत्रिका, दोहावली, रामाज्ञा प्रश्न और कवितावली इत्यादि ग्रन्थो की भी रचना की। संवत् १६८० में अग्नीघाट में उनकी मृत्यु हो गई। उनकी मृत्यु के सम्बन्ध में निम्नांकित दोहा अधिक प्रसिद्ध है :—

सवन् सोरह सौ असी, असी गंग के तीर ।

आवण कृष्णा तजि शनि, तुलसी तज्यो शरीर ॥

गोस्वामी तुलसीदास जी श्री रामचन्द्र जी के अनन्य भक्त थे। उनके सबध में कई किंवदन्तियाँ कही जाती हैं। कहा नहीं जा सकता कि उन किंवदन्तियों में कितना सार है, पर यह तो सत्य ही है कि गोस्वामी जी में महान् शक्तियाँ थी।

रचनाएँ—गोस्वामी जी भक्त थे, साधक थे और महाकवि थे। उनकी भक्ति और साधना ने ही सिस्ट कर काव्य का रूप धारण कर लिया है। उन्होंने भक्ति रस से परिपूर्ण कई काव्य-ग्रन्थो की रचना की है, जिनके नाम इस प्रकार हैं—(१) रामचरित मानस, (२) विनय पत्रिका, (३) दोहावली, (४) कवितावली, (५) गीतावली, (६) रामाज्ञा प्रश्न, (७) वैराग्य संदीपनी, (८) पार्वती

मंगल, (६) रामलला नहछू, (१०) बरवै रामायण, (११) कृष्ण गीतावली और (१२) जानकी मंगल ।

तुलसी की भक्ति-पद्धति—गोस्वामी तुलसीदास जी श्री रामचन्द्र जी के अनन्य भक्त थे । भक्ति ही उनके जीवन का अवलम्ब थी । तुलसीदास जी की भक्ति की वास्तविकता को ठीक-ठीक समझने के लिए उनके पूर्व के भक्ति-इतिहास पर दृष्टि डालना अनिवार्य है । तुलसीदासजी के पूर्व रामानन्द और बल्लभाचार्य जी का जन्म हो चुका था । उनके प्रयत्नो से भक्ति-रस जनता में प्रवाहित हो रहा था । भक्ति-रस की यह धारा भागवत की विचार-लहरो से परिपूर्ण थी । एक ओर भक्ति-रस की यह सगुण धारा प्रवाहित हो रही थी और दूसरी ओर निर्गुण-वाद की धारा बह रही थी, जो विदेशी विचारों से प्रभावित थी । निर्गुणवाद की यह धारा जायसी, कबीर और कुतुबन इत्यादि मुसलमान कवियों की वाणी से बहुत ही प्रोत्साहित हुई, किंतु भारतीय परंपरा के विरुद्ध होने के कारण भारतीय समाज पर उसका अधिक प्रभाव न पड़ा और कुछ दूर अग्रसर होकर के ही वह मरुस्थल की धारा की भौति सूख गई ।

प्रथम वर्ग की सगुणवादी धारा भारतीय परंपरा के अनुसार थी । उसमें वेद और शास्त्रों की मर्यादा और उसके आचार-विचारों के तत्त्व थे । उसका स्वरूप लोक-रंजक और लोकधर्म-रक्षक था । उसमें दुःख और निराशा के लिए स्थान न था । इसके विपरीत उसमें अधःपतितों को ऊँचा उठाने की भावना थी । अतः यह धारा बड़े वेग से भारतीय समाज में प्रवाहित हुई और उसने समाज के हृदय को अपने अमृतोपम जल से आग्लावित कर दिया । सूर और तुलसी इसी सगुणवादी धारा के भक्त थे ।

गोस्वामी तुलसीदास के 'राम' परब्रह्म परमात्मा के अवतार थे । वे सगुण भी थे और निर्गुण भी थे । गोस्वामीजी ने सगुण में ही निर्गुण की कल्पना की थी । वे सगुण और निर्गुण में किसी प्रकार का भेद नहीं मानते थे । यही कारण है कि उन्होंने अपनी भक्ति में भक्ति के इन दोनों स्वरूपों को ही स्थान

उनकी भक्ति की सबसे बड़ी विशेषता यह है कि वह लोक-रंजक और लोकधर्म-रक्षक है । वह व्यक्ति की ओर न जाकर सदैव समाज और लोक की ओर

उन्मुख रहती है। उसमें शील है, सौन्दर्य है, उसमें शक्ति है और कर्म है। उसका लक्ष्य है लोक कल्याण। वह लोक कल्याण के लिए, धर्म और सत्य की रक्षा के लिए युद्ध की प्रेरणा उत्पन्न करती है। वह जन-जन से विश्व की ओर बढ़ती है और सम्पूर्ण विश्व में एक ही 'राम' का अनुभव करती है। फिर भी वह मर्यादा का परित्याग नहीं करती। मर्यादा की रक्षा के लिए ही वह वर्णाश्रम धर्म को मानती है। वर्णाश्रम धर्म को मानते हुए भी वह उपासना के क्षेत्र में जाति-पाँति को व्यर्थ समझती है। उसके निकट सब में समता है, बहुता है। उसे सबके कल्याण की चिन्ता है। वह न तो मोक्ष के लिए विकल है और न उसमें निर्वाण के लिए आकुलता है। उसकी आकुलता लोक-कल्याण के लिए है, लोकधर्म-रक्षा के लिए है।

तुलसीदास की भक्ति लोक कल्याण की ही भावना पर आधारित है। उन्होंने ज्ञान मार्ग का कहीं खंडन नहीं किया, पर भक्ति मार्ग पर ही अधिक जोर दिया है। भक्ति मार्ग में भी उन्हें दास्यभाव अधिक रुचिकर है। जहाँ कहीं भक्ति का प्रसंग आया है उन्होंने दास्य-भाव की भक्ति को ही सर्वश्रेष्ठ प्रमाणित किया है। इसी प्रकार उन्होंने निर्गुणवाद का भी कहीं खंडन नहीं किया है। पर भक्ति के प्रसंग में वे राम के सगुण रूप पर ही अधिक जोर देते हैं। उनकी भक्ति में दास्यभाव की प्रचुरता है। इसलिए वह भगवान के ऐश्वर्य का बार-बार स्मरण करती है। वह अपने राम के तीन रूपों पर निछावर है। वे तीन रूप हैं—रामावतार रूप, शरणागत वत्सल रूप और करुणायतन रूप। तुलसीदास जी की भक्ति भगवान के इन्हीं रूपों का बार-बार स्मरण और अभिनन्दन करती है। तुलसीदास जी के पूर्ण रामचरित मानस श्री रामचन्द्र जी के इन्हीं त्रय रूपों के स्मरण और अभिनन्दन से भरा पड़ा है। गोस्वामी तुलसीदास जी की भक्ति श्री रामचन्द्र जी के ऐश्वर्य को ही ग्रहण कर के उठती है और उसी की छाया में उसका पूर्ण विकास भी हुआ है। तुलसीदास जी की भक्ति में शील, सौन्दर्य और शक्ति का पूर्ण विकास हुआ है। दूसरे शब्दों में तुलसी की भक्ति के तीन सोपान हैं। तुलसीदासजी की भक्ति उनकी तीनों सोपानों पर होती हुई सर्वोच्चता की ओर अग्रसर हो रही है। उनकी भक्ति में श्री रामचन्द्र जी सौन्दर्य के आगार, शील के सागर और शक्ति के सागर हैं।

वह श्री रामचन्द्र जी के सौन्दर्य में लोकपालन की शक्ति का अनुभव करती है। इसी प्रकार वह उनके गीत में लोकरजन तथा उनकी शक्ति में उद्भव और लय की अखंड शक्ति का पूर्ण आभास पाती है। वह उनके इन्हीं रूपों पर उत्सर्ग है और भावोद्रेक में वाणी के रूप में फूटकर उनका पग पग पर अभिनन्दन करती है।

तुलसी की काव्य-संपदा—गोस्वामी तुलसीदास जी हिन्दी के महाकवि हैं। उन्होंने काव्य के क्षेत्र में अमर कीर्ति प्राप्त की है। ग्रन्थान्य कवियों की भाँति उनके भी काव्य के दो स्वरूप हैं—वाह्य और आन्तरिक। काव्य के वाह्य स्वरूप में भाषा, छंद और अलंकार इत्यादि आते हैं। काव्य का आन्तरिक स्वरूप वह है जिसे काव्य की आत्मा कह सकते हैं। गोस्वामी तुलसीदास जी के काव्य का वाह्य और आन्तरिक—दोनों ही स्वरूप अधिक प्रबल है। काव्य के दोनों ही स्वरूपों का सौष्टव्य उनकी रचनाओं में पूर्ण मात्रा में पाया जाता है।

गोस्वामी जी भक्त कवि हैं। उनकी कविता का आधार भक्ति की विह्वलता है। उनकी कविताओं के शब्द-शब्द में उनकी वह आत्मा विराजमान है जो राम की भक्ति में राममय हो गई है। उनकी रचनाओं में जो तन्मयता है, जो सलग्नता है, वह इसी का परिणाम है। उन्होंने राम-भक्ति के सरोवर में डूब करके ही अपने काव्य की रचना की है। जिस प्रकार उनकी भक्ति पवित्र है, जिस प्रकार उनके राम का चरित्र पतित-पावन है, उसी प्रकार उनकी कविता भी पतितपावनी और लोक-कल्याणकारिणी है। उनकी कविताओं का उद्देश्य लोक का कल्याण है। उन्होंने अपने सुख के लिए, अपनी आत्मा की सन्तुष्टि के लिए काव्य रचना नहीं की है। उनका ध्यान समाज की ओर है। इसीलिए हम उन्हें समाज और लोक का प्रतिनिधि कवि कहते हैं। प्रतिनिधि कवि इसलिए कहते हैं कि उन्होंने समाज और लोक-मर्यादाओं की रक्षा की है। रक्षा ही नहीं की है वरन् उसके आचार-विचारों का नाना युक्तियों द्वारा समर्थन किया है और उन्हें आकर्षक रूप प्रदान करके अनुकरणीय भी बना दिया है। उनका ध्यान पूर्ण रूप से समाज और लोक की ओर है। वे समाज और लोक के भीतर नैतिक आदर्शों की स्थापना के लिए अधिक विकल हैं। उन्होंने अपने

रामचरित मानस के प्रत्येक पात्र में नैतिक चरित्र की स्थापना की है। उनका प्रत्येक पात्र नैतिकता, त्याग तथा कर्तव्य का पक्षपाती है।

तुलसीदास जी के भावों में बड़ी मनोरमता और पवित्रता है। उन्होंने जहाँ जिस भाव का चित्रण किया है वहाँ अपूर्वता के साथ किया है। भक्त होने के कारण उनमें अधिक तन्मयता है। अपनी तन्मयता में ही वे मानव-हृदय के अतस्तल में पड़ सके हैं और उसके भीतर से मुक्ता निकाल कर बाहर रखने में समर्थ हो सके हैं। मानव हृदय के समस्त भावों पर उनका एकाधिपत्य है। वे प्रेम से भी पूर्ण परिचित हैं और कठोरता से भी। वे अनुराग को भी जानते हैं और बेराग्य को भी। सयोग से भी उनकी निकटता है और परिचित है मानव-हृदय में उठने वाले सपूर्ण भावों से। उनकी भावानुभूति बड़ी प्रबल और क्षमताशालिनी है। भावों का चित्र अंकित करने में वे अधिक कुशल हैं। उन्होंने जहाँ जिस भाव का चित्रण किया है वहाँ उसका एक रूप-सा खड़ा कर दिया है। उनके भाव रूपों में न कहीं अल्पता की उदासीनता है, और न कहीं अतिरेकता की अनर्गलता। उनके भावों का व्यापार बड़ा ही सयत् और मर्यादापूर्ण है। उनके भावों को प्रगट करने वाले शब्द बड़े निपुण हैं। वे बोलते-से जान पड़ते हैं। उनकी शालीनता, उनकी गम्भीरता और उनकी सयमता अनुकरणीय है। उनमें शक्ति है, ओज है और मर्यादा है।

गोस्वामी जी का मानव-हृदय पर पूर्ण अधिपत्य है। उन्होंने मानव-हृदय के संपूर्ण भावों का अभिव्यंजन किया है। उनकी वाणी किसी विशेष रस पर आधारित नहीं है। मानव-हृदय में जितने प्रकार के रसों का उद्रेक हो सकता है उनकी रचनाओं में वे सभी रस पूर्ण मात्रा में प्राप्त होते हैं। आचार्यों ने काव्य के अंतर्गत १ रसों की कल्पना की है—शृंगार, अद्भुत, भयानक, बीभत्स, रौद्र, हास्य, वीर, वात्सल्य और करुणा। गोस्वामी तुलसीदास जी का रामचरित मानस सभी रसों का भण्डार है। इन समस्त रसों के संचारी और स्थायी भावों का भी उनकी रचनाओं में पूर्ण विकास हुआ है। उन्होंने जिस रस की जहाँ धारा बहाई है वहाँ उसका एक रूप-सा खड़ा कर दिया है। उनके रसों का प्रवाह सचमुच एक महाकवि के हृदय के रसों का प्रवाह है।

गोस्वामी तुलसीदास जी ने प्रबन्ध और मुक्तक दोनों प्रकार के काव्यों की

रचना की है। उनका प्रबन्ध-काव्य रामचरित मानस काव्य की दृष्टि में जितना अपूर्व है उतना ही कथा की दृष्टि से भी मनोरम है। उनके रामचरित मानस में कथा का पूर्ण विकास हुआ है। आदि से लेकर अन्त तक कथा का प्रवाह अलुण्ण रहता है। उसका वेग कहीं भी शिथिल होता हुआ दृष्टिगोचर नहीं होता। उन्होंने अपनी मूल कथा में बीच-बीच में बहुत-सी घटनाओं और उपकथाओं का भी सन्निवेश किया है, पर यह सन्निवेश इतनी स्वाभाविकता और कुशलता के साथ किया गया है कि वह मूल कथा का ही एक अंग बन गए हैं। मूल कथा में घटनाओं और उपकथाओं का सन्निवेश करते हुए गोस्वामी जी मूल कथा को भूल नहीं जाते। उनकी दृष्टि में मूल कथा की प्रधानता और उसका महत्व सर्वत्र प्रमुख रूप में रहता है। वे सहसा किसी घटना का सम्बन्ध अपनी मूल कथा के साथ नहीं स्थापित कर देते। उन्हें जब ऐसा करना होता है तब वे बड़ी निपुणता के साथ अपनी मूल कथा के उत्तर और पूर्व भाग के तारतम्य को स्थापित करते हैं।

गोस्वामी तुलसीदास जी का प्रबन्ध-काव्य सभी गुणों से संयुक्त है। कथा, संवाद और चरित्र-चित्रण प्रत्येक दृष्टि से वह अनुपम है। जिस प्रकार उसमें कथा का अटूट प्रवाह है, उसी प्रकार उसमें संवाद और कथनोपकथन की स्वाभाविकता है। उनके सभी संवादों में नाटकीय कला का प्रचुर विकास हुआ है। उनके कथनोपकथन समय और परिस्थिति के अनुसार हैं तथा उनमें अपने उद्देश्यों की पूर्ति के लिए तीव्रता है। उनके सभी चरित्र आदर्श जगत के हैं जो बड़ी ही कुशलता और मौलिकता के साथ आपस में बातचीत करते हैं। संयम और मर्यादा उनके चरित्रों का लक्ष्य है। चरित्रों के चित्रण में उन्होंने बड़ी पटुता दिखाई है। उन्होंने केवल आदर्श चरित्र ही उपस्थित नहीं किये हैं, वरन् ऐसे भी चरित्र उपस्थित किये हैं जो निम्नकोटि के बहुत ही साधारण हैं, पर इन साधारण कोटि के चरित्रों के उपस्थित करने में भी उनका उद्देश्य महान् है। अतः उनमें भी महानता आ गई है।

गोस्वामी तुलसीदास जी वर्णन में बड़े कुशल हैं। उन्होंने अपने रामचरित मानस में अनेको स्थितियों, अनेक मानवी वृत्तियों और उनके मानव स्वरूपों का वर्णन किया है। वे प्रकृति और मानव दोनों के ही मार्मिक पारखी हैं।

जिस प्रकार प्रकृति के विविध स्वरूपों को उन्होंने देखा है उसी प्रकार मानव के विविध स्वरूपों का भी उन्हें ज्ञान है। रामचरित मानस में विभिन्न स्थलों में प्रकृति का जो मनोहर चित्रण किया है उससे उनकी विज्ञता प्रकट होती है। वे प्रकृति के वाह्य स्वरूपों को ही देखकर शान्त नहीं हो जाते। वे उसके भीतर भी प्रवेश करते हैं और उसमें उस सौंदर्य का दर्शन करते हैं जो अच्य है, अलौकिक है। वे प्रकृति को मानव-जीवन से पृथक् नहीं समझते। प्रकृति और मानव-जीवन तथा उसकी परिस्थितियों के वे पूर्ण पारखी हैं। मानव के मन की संपूर्ण कृतियों का उन्होंने रामचरित मानस में चित्रण किया है।

गोस्वामी जी के काव्य का वाह्य स्वरूप भी अधिक व्यापक और आकर्षक है। उन्होंने अपनी रचनाओं में विविध छन्दों का प्रयोग किया है। चौपाई और दोहे में उन्हें सबसे अधिक सफलता प्राप्त हुई है। उनके रामचरित मानस में चौपाई और दोहे ही सबसे अधिक मिलते हैं। चौपाई और दोहों के अतिरिक्त उन्होंने सोरठा, चौपैया, तोमर, त्रिभंगी, हरिगीतिका, इन्द्रबज्रा, वसंत-तिलका, वशस्थ, शार्दूलविक्रीडित, मालिनी और भुजगप्रयात इत्यादि छन्दों का भी प्रयोग किया है। उन्होंने ऐसे ही छन्दों का अधिक प्रयोग किया है जो गीतात्मक है। 'गीतावली' और 'विनय पत्रिका' के उनके गीत बहुत प्रिय हैं। अलंकारों की योजना भी उनकी बहुत श्रेष्ठ है। उनके रामचरित मानस में प्रायः सभी प्रकार के अलंकारों के उदाहरण मिलते हैं। 'बरवें रामायण' की रचना केवल अलंकारों के लिए ही हुई है। उनकी उपमाएँ और रूपक बड़े अद्वितीय हैं। सांगोपांग रूपक का चित्र उन्होंने बड़ी ही मार्मिकता के साथ खींचा है।

तुलसीदास की भाषा—गोस्वामी तुलसीदास जी भाषा के पण्डित हैं। उन्होंने अपनी रचनाओं में दो प्रकार की भाषा का प्रयोग किया है—एक अवधी और दूसरी ब्रज। पर इन भाषाओं की शुद्धता और उनके लालित्य की ओर उनका ध्यान बिल्कुल नहीं जान पड़ता। भाषा सौष्ठव की अपेक्षा उनका ध्यान भाव की ओर अधिक है। यही कारण है कि उन्होंने भाषा के परिमार्जन और उसकी शुद्धता में अधिक समय नहीं लगाया। जहाँ जो उपयुक्त शब्द प्राप्त हुए

है, उन्होंने उन्हे ले लिये हैं। शब्दों के निर्वाचन और संगठन में उन्होंने केवल इसी बात का ध्यान रखा है कि उनके गृहीत शब्द उनके भावों को प्रकट करने में अधिक सहायक सिद्ध हो सकें। उन्होंने यद्यपि संस्कृत के तत्सम शब्दों का प्रयोग किया है पर उनकी भाषा कई भाषाओं को स्पर्श करती है। उन्होंने कई भाषाओं से कहावतें और मुहाविरें लेकर उनका अपनी भाषा में उचित और उपयुक्त प्रयोग किया है। उनके रामचरित मानस की भाषा पश्चिमी अवधी है। जानकी मंगल और पार्वती मंगल में पूर्वी अवधी भाषा का प्रयोग हुआ है। गीतावली, दोहावली, कवितावली, श्रीकृष्ण गीतावली और विनय पत्रिका की भाषा ब्रजभाषा है। रामचरित मानस के प्रत्येक काण्ड के आदि में संस्कृत के श्लोक हैं। उन्होंने अपनी अवधी में संस्कृत के तत्सम शब्दों का प्रयोग अधिक संख्या में किया है। संस्कृत के तत्सम शब्दों की प्रचुरता के कारण उनकी अवधी अधिक सरस और कोमल होगई है। संस्कृत के तत्सम शब्दों के अतिरिक्त उनकी भाषा में भोजपुरी, गुजराती, बंगाली, मराठी इत्यादि प्रान्तीय भाषाओं के शब्द भी मिलते हैं। उन्होंने कहीं-कहीं खड़ी बोली की क्रियाओं का भी प्रयोग किया है। संस्कृत की विभक्तियाँ, सर्वनाम, क्रिया विशेषण उनकी भाषा में मिलते हैं। उन्होंने अनेक नई क्रियाओं का निर्माण भी किया है, जैसे— उपदेसेउ, रागे और आदरिये इत्यादि। इन क्रियाओं के कारण उनकी भाषा अत्यधिक अभिव्यंजक होगई है। उन्होंने अपनी भाषा को संस्कृत का स्वरूप देने के लिए सयुक्ताक्षरो और अनुस्वारों का भी अधिक प्रयोग किया है। सैकड़ों रूढ़िवादी प्रयोग भी उनकी भाषा में मिलते हैं, पर नवीन प्रयोगों की संख्या भी कम नहीं है। अरबी और फारसी के शब्दों का प्रयोग भी गोस्वामी जी की भाषा में अधिक मिलता है।

भाषा पर गोस्वामी जी का पूर्ण अधिकार है। उन्होंने विभिन्न भाषाओं से उपयुक्त शब्द लेकर अपनी भाषा को अधिक प्राणमय बना दिया है। उनकी भाषा में सबसे अधिक अभिव्यंजन की शक्ति है। वे अवधी और ब्रज दोनों पर पूर्ण अधिकार रखते हैं। उनके रामचरित मानस में अवधी का पूर्ण विकास हुआ है। इसी प्रकार कवितावली और विनय पत्रिका में उनकी ब्रजभाषा सरसता और सुकुमारता से ओत-प्रोत है। उनकी अवधी और ब्रज दोनों ही

भाषाएँ बड़ी परिमार्जित और सुगठित हैं। शब्दों का गठन बड़ा ही स्वाभाविक और अनुकूल है। कहा एक भी ऐसा शब्द नहीं है जो पाद पूर्ति के लिए रक्खा हुआ जान पड़ता है। उनके सभी शब्द उनके आन्तरिक भावों के अनुकूल हैं। उनके शब्दों में बहुत बड़ी ध्वन्यात्मकता है।

तुलसीदास की शैली—गोस्वामी तुलसीदास जी अपने युग के प्रतिनिधि कवि हैं। उनका भाव और भाषा पर पूर्ण अधिकार है। यद्यपि उनकी भाषा अवधी है, पर उन्होंने अपने युग में प्रचलित सभी भाषाओं से उपयुक्त शब्द लिए हैं। उन्होंने उन समस्त छन्दों में रचनाएँ की हैं। जो उनसे पूर्व हिन्दी काव्य-जगत में प्रचलित थे। उन्होंने अपने काव्यों में उन समस्त शैलियों का भी प्रयोग किया है, जो उनसे पूर्व हिन्दी काव्य-जगत में प्रचलित थी। उन्होंने अपने युग की सम्पूर्ण शैलियों में रचना करके यह सिद्ध कर दिया है कि उनमें काव्य-रचना की अपूर्व शक्ति है। उन्होंने चन्द की छप्पय, कबीर की दोहा, सूर की पद और गीत, जायसी की दोहा और चौपाई, रीतिकारों की कवित्त-सवैया, रहीम की बरवै और ग्रामीणों की सोहर इत्यादि शैलियों में काव्य-रचना करके अपनी अपूर्व काव्य प्रतिभा का परिचय दिया है। उनकी सभी शैलियाँ अत्यधिक स्वाभाविक और भावाभिव्यजना से परिपूर्ण हैं।

उनकी प्रत्येक शैली उनकी अपनी शैली जान पड़ती है। उन्होंने अपने युग की प्रत्येक शैली को अपना बना लिया है और उस पर अपनी मौलिकता की छाप डाल दी है। उनकी प्रत्येक शैली उनकी विद्वत्ता और उनकी गम्भीरता के आवरण में छिपी हुई है। उन्होंने अपने प्रत्येक ग्रन्थ में नई-नई शैली का प्रयोग किया है। उनका रामचरित मानस विभिन्न शैलियों का भंडार है। उनकी विभिन्न शैलियों का विकास उनके एक ग्रन्थ में ही पूर्णरूप से हो चुका है। 'रामचरित मानस' में दोहा और चौपाई की शैली का सुन्दर विकास हुआ है। 'वितय पत्रिका' की रचना गीति शैली में हुई है। 'कवितावली' गवैया शैली में है। 'दोहावली' में दोहा शैली का विकास हुआ है। इन समस्त शैलियों में तुलसीदास जी को अत्यन्त सफलता प्राप्त हुई है।

सूर और तुलसी—गोस्वामी तुलसीदास और सूरदास

हिन्दी साहित्य के महाकवि है। दोनों की अमर कृतियों से हिन्दी साहित्य का अनुपम शृंगार हुआ है और दोनों की ही कविता का आधार भक्ति है। दोनों के ही हृदय में आशा है, विश्वास है। दोनों ही अपने-अपने आराध्य के प्रेम और भक्ति में निमग्न हैं। एक के आराध्य श्रीराम हैं और दूसरे के आराध्य श्रीकृष्ण हैं। यद्यपि दोनों के आराध्यों के नाम भिन्न-भिन्न हैं, पर भागवत के मतानुसार श्रीराम और श्रीकृष्ण में कोई अन्तर नहीं है। भागवत के मतानुसार गोस्वामी तुलसीदास के 'राम' ही सूर के 'कृष्ण' हैं। अतः गोस्वामी तुलसीदास और सूर दोनों ही भागवत मतानुयायी हैं। दोनों ही विद्वान् हैं और दोनों ही पंडित हैं। दोनों की ही रचनाएँ भक्ति-रस में विभोर हैं। दोनों ही भाव के पुजारी हैं। पर दोनों की भक्ति के स्वरूप में बड़ा अन्तर है। गोस्वामी तुलसीदास जी की भक्ति में दास्यभाव की प्रधानता है, और सूरदास जी की भक्ति में सख्यभाव की। गोस्वामी तुलसीदास जी अपने राम के सम्मुख दीन भाव से उपस्थित होते हैं और सूरदास जी अपने कृष्ण के सम्मुख बन्धुभाव से। सूरदास अपने श्रीकृष्ण को डाटते और फटकारते हैं, पर गोस्वामी तुलसीदास आँखों में प्रेम का जल भरके ही मौन रह जाते हैं। सूरदास जी की भक्ति में लौकिकता के लिए स्थान नहीं है। वह केवल व्यष्टि में सम्बन्ध रखती है। उसमें जो प्रेम है, उसमें जो तल्लीनता है वह व्यष्टि तक ही रह जाती है। वह केवल अपने आप में ही डूबी रहती है। पर गोस्वामी तुलसीदास जी की भक्ति में लौकिकता के लिए स्थान है। सच पूछिए तो वह लोक-कल्याण के लिए ही है। उसमें व्यष्टि का कोई अस्तित्व नहीं। उसका ध्यान सदैव समष्टि की ही ओर रहता है। वह जिन 'राम' का चिन्तन करती है, वे लोक-कल्याण की मूर्ति हैं। मर्यादा और कर्तव्य पालन ही उनके जीवन का ध्येय है। वे धर्म और सत्य की रक्षा के लिए ग्रन्थियों से युद्ध करते हैं और उन्हें दंड देते हैं। वे शान्ति और धर्म के विकास के लिए वन-वन भटकते हैं और विपत्तियों से युद्ध करते हैं। वे शक्ति सम्पन्न हैं। उनमें अपार शील और सौन्दर्य है। वे अपनी ओर बिलकुल नहीं देखते। उनका ध्यान सदैव लोक की ही ओर रहता है। उनके व्यक्तित्व में विश्व की सारी परिस्थितियाँ, मानव की सम्पूर्ण सद्बृत्तियाँ समाविष्ट हैं। यद्यपि सूर के कृष्ण राम की ही भक्ति आर्द्रशो के पुंज है, शक्ति सम्पन्न है, और लोक-कल्याण की

और उनका भी ध्यान है, पर सूरदास जी की भक्ति श्रीकृष्ण के सम्पूर्ण जीवन पर नहीं रीझती। वह उनके जीवन के केवल एक भाग पर—प्रेम और वात्सल्य पर ही रीझती है। वह उनके प्रेम और वात्सल्य का ही गुणानुवाद करती है।

तुलसीदास और सूरदास जी की भक्ति में जो अन्तर है, वही उनकी रचना में भी अन्तर है। तुलसीदास जी की रचनाएँ सम्पूर्ण जीवन को स्पर्श करती हैं। मानव-जीवन की सम्पूर्ण परिस्थितियों और प्रवृत्तियों का उनके काव्यों में चित्रण है। उनके काव्य का ध्येय है लोक-कल्याण। उन्होंने केवल लीला के लिए लीला का गान नहीं किया है। उनके सम्मुख जन है, समाज है, राष्ट्र है, संस्कृति है, और विश्व है। वे जन-जन में मर्यादा और आदर्श स्थापित करना चाहते हैं। उन्हें अपनी सुक्ति और अपने निर्वाण की चिन्ता नहीं है। उन्हें चिन्ता है अपने समाज की, अपने राष्ट्र की और अपनी संस्कृति की। उनकी भक्ति, उनकी साधना, उनकी आराधना और उनका काव्य, सब कुछ राष्ट्र के लिए है, समाज के लिए है और है संस्कृति तथा सभ्यता के उद्धार के लिए। उनकी दृष्टि राजनीति और राष्ट्र की अर्थनीति की ओर भी है। उन्हें राजा और प्रजा के कर्तव्यों की भी चिन्ता है। वे पारिवारिक समस्याओं को भी सुलझाते हैं। पर सूरदास की रचनाएँ जीवन के विभिन्न क्षेत्रों की ओर बिलकुल झोंकती तक नहीं। वे केवल प्रेम और वात्सल्य के क्षेत्र में ही अपना चमत्कार प्रकट करके रह जाती हैं। उनमें केवल श्री कृष्ण की बाल-लीलाओं और प्रेम लीलाओं का ही वर्णन है। इसका कारण सूर और तुलसी का विभिन्न दृष्टिकोण है। तुलसी का दृष्टिकोण श्री राम के पावन चरित्र द्वारा लोक में मर्यादा, कल्याण, शांति, शालीनता और विश्व-बहुत्व की स्थापना करना है और सूर का दृष्टिकोण केवल कृष्ण के बाल-सौंदर्य पर रीझकर उसका चित्रण करना है। उसका जो भी परिणाम हो, उसकी सूर को बिलकुल चिन्ता नहीं। उनकी 'रचनाएँ कला कला के लिए' के सिद्धांत पर पूर्ण रूप से अवलम्बित हैं।

गोस्वामी तुलसीदासजी का व्यक्तित्व भिन्न-भिन्न रूपों में हमारे सम्मुख उपस्थित होता है। वे भक्त भी हैं और साधक भी हैं, कवि भी हैं और दार्शनिक भी हैं, सुधारक भी हैं और विवेचक भी हैं, उपदेशक भी हैं और नेता भी हैं। वे अपने सभी रूपों में अद्वितीय हैं। उन्हें प्रत्येक क्षेत्र में अपूर्व सफलता प्राप्त

हुई है । प्रत्येक क्षेत्र में वे मौलिक दृष्टिगोचर होते हैं । उनमें लोक-नायकत्व की अपूर्व शक्ति है । उन्होंने प्रत्येक क्षेत्र में प्रभावपूर्ण नायकत्व की स्थापना की है । उधर सूरदास भक्त कवि और कुछ शो में दार्शनिक ही होकर रह जाते हैं । सूरदासजी की भक्ति बड़ी शक्तिशालिनी है । वह अपने सम्मुख किसी दूसरे स्वरूप का स्वीकार ही नहीं करती । वह केवल एक रूप में तन्मय रह है । उसे जीवन के दूसरे स्वरूप रुचते ही नहीं ।

तुलसीदासजी ने प्रबन्ध काव्य की रचना की है । उनका रामचरित मानस हिन्दी का सुप्रसिद्ध प्रबन्ध-काव्य है । पर सूरदासजी ने स्वतन्त्र रूप से किसी प्रबन्ध-काव्य की रचना नहीं की । यद्यपि तुलसीदासजी की भाँति उन्होंने भी कथात्मक काव्य की रचना की है पर उनकी कथा प्रबन्ध-काव्यों की कथा की भाँति शृङ्खलित नहीं है । सूरदासजी का ध्यान प्रबन्ध काव्य की रचना की ओर नहीं जान पड़ता । इसमें कोई सन्देह नहीं कि सूरदास में प्रबन्ध-काव्य-रचना की अपूर्व शक्ति है । पर वे स्फुट पदों में ही विभोर दृष्टिगोचर होते हैं । प्रबन्ध-काव्य की रचना करने के कारण गोस्वामी तुलसीदास जी में कई ऐसी विशेषताएँ हैं, जो सूरदासजी में नहीं हैं । तुलसीदासजी ने अपने काव्य में सभी रसों को स्थान दिया है । उनके रामचरित मानस में नौरसों का एक सागर-सा बहता हुआ दृष्टिगोचर होता है । प्रत्येक रस पर तुलसीदास जी का पूर्ण आधिपत्य है । उनके काव्यों में जो रसाभास हुआ है उससे ऐसा प्रतीत होता है कि उन्होंने प्रत्येक रस का बहुत ही निकट से परिचय प्राप्त किया है । यद्यपि सूरदासजी ने शांत, वीर, हास्य, करुणा, भयानक, अद्भुत, शृंगार और वात्सल्य इत्यादि रसों के चित्र अंकित किए हैं, पर उनकी जितनी ममता वात्सल्य और शृंगार पर है उतनी और रसों पर नहीं है । सूरदास वात्सल्य और शृङ्गार के सम्राट हैं । वात्सल्य और शृङ्गार की योजना सूर की रचनाओं में बड़ी मनोहरता के साथ हुई है । सूरदास जी का काव्य गीतात्मक है । अतः उसमें वर्णनों का भी अभाव है । यद्यपि उन्होंने श्रीकृष्ण की लीला के सम्बन्ध में विभिन्न उत्सवों, समारोहों, रूपों और प्रकृति के स्थलों का चित्रण किया है, पर तुलसी के वर्णनों के समान उनके वर्णनों में अल्पज्ञता दृष्टिगोचर होती है । इसका कारण यह है कि तुलसीदास जी ने प्रबन्ध-काव्य की रचना की है । यदि उनके काव्य

मे वर्णनो की विभिन्नता न होती तो उनका काव्य प्रबन्ध काव्य के गुणों से पूर्ण ही न होता उनके काव्य मे जीवन की सभी परिस्थितियों, दशाओं, रूपों और मनोवृत्तियों का वर्णन है। प्रकृति के विभिन्न रूपों के चित्रण से भी उनका काव्य अलंकृत है।



६ नरोत्तमदास

जन्म संवत् १५५०

मृत्यु संवत् अज्ञात

परिचय—हिन्दी काव्य में नरोत्तमदास जी का प्रमुख स्थान है। यद्यपि उन्होंने ऐसा कोई काव्य-ग्रन्थ नहीं लिखा है जो आकार में अधिक बड़ा हो और जिसमें काव्य के उन्नत गुणों का समावेश हो, पर इसमें सदेह नहीं कि उन्होंने जो कुछ लिखा है हृदय और प्राण के साथ लिखा है। उनका 'सुदामा चरित' हिन्दी काव्य जगत में एक अनूठा खड काव्य है। इस छोटे-से खंड काव्य ने ही उन्हें हिन्दी के काव्य जगत में अमर बना दिया है।

नरोत्तमदास जी के सम्बंध में अभी तक बहुत कम ज्ञात हो सका है। कहा जाता है कि वे सीतापुर जिले के बाडी नामक गाँव के निवासी थे और कान्यकुब्ज ब्राह्मण थे। उनका जन्म कब और कहाँ हुआ इस सबध में कुछ भी पता नहीं चलता। 'शिवसिंह सरोज' में उनके सम्बन्ध में इस बात का उल्लेख है कि वे १६०२ में जीवित थे। उनकी रचनाओं में सुदामा चरित, ध्रुव-चरित और विचार माला है। प० रामनरेश त्रिपाठी ने अन्वेषण करके यह निश्चय किया है, कि 'सुदामा चरित' का रचना काल सं० १५८२ है। 'ध्रुव चरित' अप्राप्य है।

नरोत्तमदास जी की मृत्यु के सम्बन्ध में भी अभी तक कुछ ज्ञात नहीं हो सका है।

काव्य सौष्ठव—नरोत्तमदास जी की कीर्ति का कारण उनका सुदामा चरित है। सुदामा चरित में ही उनकी वह काव्य सम्पदा विद्यमान है जिसने उन्हें हिन्दी के काव्य जगत में अमरता प्रदान की है। 'सुदामा चरित' एक खड काव्य है, उसमें श्रीकृष्ण और सुदामा की मित्रता का वर्णन बड़ी ही मनोहरता

के साथ किया गया है। श्रीकृष्ण और सुदामा की मित्रता की कथा अधिक प्रसिद्ध है। कथा का सर्वाधिक महत्व सुदामा की दीनता और श्रीकृष्ण की दया से है। कथा में एक ओर सुदामा की दीनता है और दूसरी ओर श्रीकृष्ण की अनुपम दया। दोनों के मध्य में सुदामा और श्रीकृष्ण की मित्रता का आदर्श है जो अपने ढंग का अद्वितीय है।

कथा की दृष्टि से सुदामा चरित एक अनुपम खंड काव्य है। यद्यपि कथा बहुत ही छोटी-सी है पर बड़ी अनुपम है। उसका प्रत्येक भाग मानव के उच्च गुणों और आदर्शों से भरा हुआ है। उसके द्वारा समाज, जीवन और राष्ट्र को एक अनुपम सदेश मिलता है। नरोत्तमदास जी ने बड़ी कुशलता के साथ कथा को काव्य के सूत्र में गूँथा है। कथा वचन में पाठशाला के जीवन से आरम्भ होती है। श्रीकृष्ण और सुदामा सांदीपन गुरु के आश्रम में एक साथ ही पढ़ते हैं। सुदामा दीन हीन ब्राह्मण के लड़के हैं और श्रीकृष्ण एक सत्वाधिकारी के बालक। फिर भी दोनों में अनुपम मैत्री हो जाती है जो अधिक स्वाभाविक है। आश्रम से निकलने के पश्चात् दोनों ही मित्र अपने-अपने जीवन सग्राम में व्यस्त हो जाते हैं। श्रीकृष्ण द्वारिका के राजा बनते हैं और सुदामा दीन हीन ब्राह्मण के रूप में अपनी जीविका चलाते हैं। उनका जीवन अभाव और दीनता से पूर्ण है। सुदामा की स्त्री इस दीनता से आकुल होकर सुदामा जी को उनके मित्र द्वारिकाधीश का स्मरण कराती है और उन्हें आग्रहपूर्वक द्वारिका भेजती है। द्वारिका में भगवान श्रीकृष्ण बड़े प्रेम से सुदामा से मिलते हैं और उनके भेंट के चावल को चाबते हैं तथा उन्हें अपाकी बना देते हैं।

कथा बड़ी स्वाभाविक और सरल है। स्वाभाविकता उसमें प्रत्येक स्थान में विद्यमान है। वह ज्यों-ज्यों आगे बढ़ती है त्यों-त्यों अधिक प्रभावशालिनी होती जाती है। कथा का विकास बड़ी सुन्दरता और स्वाभाविकता के साथ हुआ है। अपने विकास-मार्ग में वह कहीं भी शिथिल और प्रभावहीन नहीं दिखाई देती, इसके प्रतिकूल बीच बीच में वह अधिक हृदय-स्पर्शिनी बन गई है। उसका आदि जैसा सुखमय और शान्तिमय है वैसा ही अन्त भी है। कथा का अन्त सुख, उल्लास और हर्ष की स्थिति में हुआ है।

पात्रों की दृष्टि से सुदामा चरित एक आदर्श खण्ड काव्य है। इसके तीन

पात्र है—सुदामा, सुदामा की स्त्री और श्रीकृष्ण । सुदामा एक दीन हीन ब्राह्मण है । वे शान्त, सयमी और तपोनिष्ठ है । वे सच्चे ब्राह्मण है । वे तप और भगवान के नाम को ही जीवन का सच्चा धर्म समझते हैं । वे गरीबी और दीनता को जीवन का अभिशाप नहीं मानते । उनके हृदय में स्वाभिमान और एक सच्चे ब्राह्मण की ज्योति है । और की तों बात ही क्या वे भगवान के द्वार पर भी जाकर 'कनावडे' नहीं बनना चाहते । पर अन्त में पत्नी के आग्रह से सदा ख उन्हें विवश होकर झुकना ही पड़ता है और 'जो न कहो करिधो तो बड़ो दुख' के रूप में अपने हृदय की विवशता प्रगट करके द्वारिका के लिए प्रस्थित हो जाते हैं ।

सुदामा का चरित्र आदर्श है । उसके द्वारा मानव हृदय को बल मिलता है । सुदामा की स्त्री का भी चरित्र कुछ कम महत्वपूर्ण नहीं है । यद्यपि उसमें वह उच्चता नहीं है जो सुदामा के चरित्र में है पर वह अपने रूप में अधिक स्वाभाविक है । उसमें दीनता से व्याकुल एक स्त्री के हृदय की स्वाभाविकता अपनी पूर्णता के साथ विद्यमान है । तीसरा चरित्र श्रीकृष्ण का है जो दया के भंडार है । दीन-हीन सुदामा के प्रति अपनी मित्रता का पालन करने श्रीकृष्ण ने मित्रता का एक अनुपम आदर्श स्थापित किया है । इस प्रकार सुदामा चरित आदि से लेकर अन्त तक आदर्श खण्ड काव्य है । उसकी काया और उसके सभी पात्र आदर्श चित्र सामने उपस्थित करते हैं ।

'सुदामा चरित' का काव्य और कला का दृष्टिकोण भी अनुपम है । उसका बाह्य और आन्तरिक दोनों ही पक्ष अधिक प्रबल और सजीव है । उसमें स्थान-स्थान पर भावों का स्रोत-सा बहता हुआ दृष्टिगोचर होता है । उसके भाव-चित्र बड़े ही अनुपम और अद्वितीय हैं । भाव-चित्रों में हृदय की स्वाभाविकता अपनी पूर्ण छटा के साथ दिखाई देती है । ऐसा लगता है जैसे किसी कुशल चित्ते ने उनका अंकन किया हो । नरोत्तमदास जी सचमुच अन्तर्जगत के एक कुशल चित्ते थे । उन्होंने अपने और अपनी पत्नी के हृदय में प्रविष्ट होकर जिस प्रकार भावों के चित्र उतारे हैं उसे देखकर यह मानना ही पड़ता है कि वे एक कुशल चित्ते थे । एक ओर जहाँ उनके रूप में एक कर्मनिष्ठ ब्राह्मण के हृदय का 'आन्यवाद' और स्वाभिमान है वहाँ दूसरी ओर उनकी पत्नी के रूप में नारी के हृदय की

दुर्बलताएँ और आकांक्षाएँ नृत्य कर रही हैं। दोनों में ही मनोवैज्ञानिकता और रोचकता है।

सुदामा चरित का कला पक्ष भी अधिक प्रबल और आकर्षक है। आदि से अन्त तक उसमें करुण रस का अच्छा संचार हुआ है। कहीं-कहीं तो वह इतना प्रभावपूर्ण है कि बरबस हृदय को बाँध लेता है। करुण रस की प्रभावपूर्णता ही के कारण 'सुदामा चरित' अधिक लोकप्रिय बन सका है। उसकी विशेषताओं में सबसे बड़ी विशेषता उसकी करुणात्मकता है। सुदामा की पत्नी के हृदय के उद्गारों के रूप में उसमें स्थान-स्थान पर करुणा सुखरित हो उठी है। कहीं-कहीं हास परिहास और व्यंग्य की झलक भी सुदामा चरित में मिलती है।

भाषा और शैली—सुदामा चरित की भाषा और शैली बड़ी ओजस्विनी तथा प्रवाहमय है। उसकी प्रवाहमयता दर्शनीय है। भाषा की प्रवाहमयता के कारण ही वह हृदय को अधिक स्पर्श करता है। भाषा अधिक सरल और प्रमाद गुण युक्त है। सरलता और प्रवाहमयता के कारण उसमें सजीवता, सरसता और सुन्दरता भी उत्पन्न हो गई है। उसके प्रत्येक शब्द सरल और उपयुक्त है। शब्दों के स्थापन में स्वाभाविकता और सुन्दरता है। कहीं-कहीं लोकोक्तियों और प्रचलित मुहावरों का भी उसमें प्रयोग हुआ है।

'सुदामा चरित' की भाषा ब्रज है पर उसमें बैसवाड़े की बोली के शब्द भी कहीं-कहीं मिलते हैं। नरोत्तमदास जी ने शब्दों के प्रयोग में स्वतन्त्रता से काम लिया है। उन्होंने शब्दों का प्रयोग अपनी इच्छा के अनुसार तोड़-मोड़ के किया है। पर इसके कारण उनकी भाषा की प्रवाहमयता और स्वाभाविकता में कहीं भी अभाव उपस्थित नहीं हुआ है।

'सुदामा चरित' का निर्माण नाट्य शैली के आधार पर हुआ है। आदि से लेकर अन्त तक इसी शैली का अनुसरण किया गया है। नरोत्तमदास जी को इसमें सफलता भी प्राप्त हुई है। नाट्य शैली का प्राण उसका कथनोपकथन है। नरोत्तमदास जी का कथनोपकथन बड़ा ही स्वाभाविक और संयत है। कथोपकथन की स्वाभाविकता और सरलता के कारण उनकी शैली

अधिक स्वाभाविक, सरल, सरस और व्यंजक बन गई है। उसमें मनोवैज्ञानिकता, भावुकता और रसात्मकता का भी समावेश है।

‘सुदामा चरित’ में अलंकारों का जमघट विशेष रूप से नहीं पाया जाता। इसका कारण यह है कि उसके प्रणेता की रुचि कविता के बाह्य अंगों की ओर विशेष रूप से न होकर आन्तरिक अंगों की ही ओर रही है। सुदामा चरित के रचियता ने अपनी कवि दृष्टि अधिकतर भावों पर ही केन्द्रित रखी है फिर भी उनकी रचना में कहीं-कहीं उपमा, रूपक और उत्प्रेक्षा इत्यादि अलंकार देखने को मिल जाते हैं।

सुदामा चरित में छन्द दोहा, कुण्डलियाँ, सवैया और कवित्त हैं।



७ नन्ददास

जन्म संवत् १५६०

मृत्यु संवत् १६४०

परिचय—हिन्दी के प्राचीन कवियों में नन्ददास जी का प्रमुख स्थान है। पर इनका जन्म कहाँ और कब हुआ इस सम्बन्ध में विद्वानों में परस्पर अधिक मतभेद है। 'दो सौ बावन वैष्णवों की वार्ता' के आधार पर कुछ लोग उन्हें गोस्वामी तुलसीदास जी का भाई और सनाढ्य ब्राह्मण बतलाते हैं। कुछ लोगों का कथन है कि यह कनौजिया ब्राह्मण और गोस्वामी तुलसीदास के छोटे भाई थे। 'दो सौ बावन वैष्णवों की वार्ता' में इस संबंध में एक वाक्यांश भी मिलता है ।—

“सो नन्ददास तुलसीदास के छोटे भाई हुते ।”

डाक्टर श्यामसुन्दर दास जी ने नन्ददास जी के सम्बन्ध में महत्वपूर्ण खोज की है। उन्होंने खोज करके यह निश्चय किया है कि इनका जन्म संवत् १५६० के आस-पास हुआ था। उन्होंने ही इनका जन्म स्थान पट्टा जिले के रामपुर नामक गाँव में सिद्ध किया है। इनके पिता का नाम जीवाराम और चाचा का नाम आत्माराम था। आत्माराम के पुत्र का नाम तुलसीदास था जो अवस्था में नन्ददास जी से बड़े थे। पर वही तुलसीदास रामचरित मानस के रचयिता हैं, इस संबंध में विद्वानों में परस्पर अधिक मतभेद है।

नन्ददास जी के माता-पिता का स्वर्गवास उनकी बाल्यावस्था में ही हो गया था। वे सोरो में अपनी दादी के पास रहा करते थे। सोरो में ही नरहरि नामक एक संस्कृत पंडित से उन्होंने ज्ञान प्राप्त किया। काव्य और संगीत की ओर बाल्यावस्था से ही उनकी अति रुचि थी। नरहरि जी के संपर्क में आने पर उनकी कार्य रुचि का विकास हुआ और वे इस मार्ग पर अग्रसर हुए। सर्व

प्रथम नन्ददास जी के हृदय में श्री रामचन्द्र जी की भक्ति का उद्रेक हुआ था। उनके प्रारम्भिक पदों से भी यही बात प्रगट होती है। इसका एक मात्र कारण यह है कि नरहरि जी, जो उनके गुरु थे, रामानन्दी र प्रदाय के विद्वान् थे। उनके हो संपर्क में रहने के कारण नन्ददास जी के हृदय में श्रीराम भक्ति का उद्रेक हुआ था।

कुछ दिनों के पश्चात् इनका भाव बदल गया और ये श्रीकृष्ण भगवान के अनन्य भक्त बन गए। इस सम्बन्ध में 'दो सौ बावन वैष्णवों की वार्ता' में एक कहानी का उल्लेख है। उस कहानी के अनुसार एक बार नन्ददास जी कुछ लोगों के साथ द्वारिका पुरी की यात्रा करने के लिए चले। जब मथुरा में पहुँचे तो उनके साथ के लोग मथुरा में रुक गए और नन्ददास जी अकेले ही द्वारिका पुरी की ओर चल दिए। एक दिन उन्होंने मार्ग में सिंहनद नामक ग्राम में निवास किया। वहाँ एक खत्री स्त्री के रूप पर इतना मुग्ध हो गए कि द्वारिकापुरी जाना भूल कर उसके घर के आस पास चकर लगाने लगे। उस स्त्री के कुटुम्बी नन्ददास जी से उसकी रक्षा करने के लिए उसे लेकर गोकुल चले गए। नन्ददास जी भी उस के प्रेम में उन्मत्त हो कर गोकुल जा पहुँचे। प्रेम की यह अनोखी कहानी फैलते फैलते विठ्ठलनाथ जी के कानों में पहुँची। उन्होंने नन्ददास जी को बुलाकर उपदेश दिए। इनके उपदेशों से नन्ददास जी का मोह दूर हो गया, साथ ही उन्होंने विठ्ठलनाथ जी की शिष्यता भी स्वीकार कर ली।

विठ्ठलनाथ जी पुष्टि मार्गी थे। इनसे दीक्षा लेने के कारण नन्ददास जी भी पुष्टिमार्गी हो गए। अब उनके जीवन का ढाँचा बिल्कुल बदल गया। अब वे राम भक्त से श्रीकृष्ण भक्त बन गए। अब वे दिन-रात पुष्टिमार्गी साधु-सत्तों के साथ रहने लगे और हरि चर्चा तथा कीर्तन में अपना समय व्यतीत करने लगे। यहाँ उनकी प्रतिभा के लिए उपयुक्त क्षेत्र और वातावरण प्राप्त हुआ। काव्य और संगीत कला की ओर पहले से ही उनकी अभिरुचि थी। पुष्टिमार्गी भक्तों के भावनामय मधुर क्षेत्र में उनकी अभिरुचि पल्लवित और पुष्पित होने लगी। वे काव्य चर्चा में प्रवृत्त हुए। धीरे-धीरे उनके सुलालित पदों की खूबसूरती चारों ओर फैल गई। पुष्टिमार्गी भक्त संप्रदाय उनका एक स्थान बन गया। वे उसके

कवियों में एक प्रमुख कवि गिने जाने लगे। 'अष्टछाप' की स्थापना होने पर उन्हें बड़े आदर और गौरव के साथ उसमें सम्मिलित किया गया।

कहा जाता है कि नंददास जी कुछ दिनों तक सूरदास जी के साथ गोवर्द्धन में रहे। यह भी कहा जाता है कि उन्होंने सूरदास जी के कहने से अपने गाँव में 'कमला' नामक एक कन्या से विवाह किया था जिससे कृष्णदास नामक एक पुत्र भी उत्पन्न हुआ था। उन्होंने अपने गाँव का नाम 'रामपुर' से बदल कर 'श्यामपुर' रखा था और 'श्यामसर' नामक एक तालाब भी बनवाया था। इस प्रकार कुछ दिनों तक गार्हस्थ्य जीवन व्यतीत करने के पश्चात् वे पुनः गोवर्द्धन चले गए। गोवर्द्धन में वे मानसी गंगा के तट पर निवास करते थे। वही सन् १६४० के आस-पास एक पीपल के पेड़ के पास, उनका स्वर्गवास हुआ।

नंददास जी ने कई ग्रन्थों की रचना की है जिनमें उनके कुछ ग्रन्थ अप्राप्य हैं। उनके प्राप्त ग्रन्थों के नाम इस प्रकार हैं—रसमंजरी, अनेकार्थ मंजरी, रूप मंजरी, मान मंजरी, विरह मंजरी, श्याम सगाई, रास पंचाध्यायी, रुक्मिणी मंगल, भँवर गीत, सिद्धांत पंचाध्यायी, सुदामा चरित और दशमस्कंध भाषा।

रचनाएँ—रस मंजरी की रचना तुलसी और जायसी की काव्य पद्धति पर हुई है। अनेकार्थ मंजरी उनका कोष संबंधी ग्रन्थ है। रूप मंजरी और विरह मंजरी भी दोहे और चौपाइों में हैं। मान मंजरी भी अनेकार्थ मंजरी की कोटि का ग्रन्थ है। 'श्याम सगाई' का विषय उसके नाम से ही प्रगत है। इसमें राधा कृष्ण की सगाई का वर्णन है। 'रास पंचाध्यायी' नंददास जी की सर्वश्रेष्ठ कृति है। उनकी वास्तविक कला का स्वरूप इसी कृति में देखने को मिलता है। 'रुक्मिणी मंगल' पर गोस्वामी तुलसीदास जी के जानकी मंगल और पार्वती मंगल की छाप है। 'भँवरगीत' में उद्धव और गोपियों का संवाद है जो अत्यधिक भावपूर्ण और कलात्मक है। नंददास जी ने उद्धव और गोपियों के संवाद द्वारा अपने इस काव्य में सगुण की निगुण पर विजय दिखाई है। उन्होंने ज्ञान मार्ग का खंडन करते हुए प्रेम की महानता का अपूर्व

रंग से चित्रण किया है। 'सिद्धांत पंचाध्यायी' और 'दशम स्कंध भाषा' साधारण कोटि की रचनाएँ हैं। 'सुदामा चरित' के संबंध में कहा जाता है कि यह उनका ग्रन्थ नहीं है।

भक्ति का स्वरूप—नंददास जी एक उत्कृष्ट भक्त थे। उनकी भक्ति दो-तीन रूपों में आविर्भूत हुई है। पहले वे श्री रामचन्द्र जी के भक्त थे। श्री रामचन्द्र जी के भक्त के रूप में उन्होंने अपने प्रारम्भिक पदों में श्री रामचन्द्र और हनुमान की भक्ति विषयक भावनाएँ प्रगट की हैं। उनके इन पदों में स्पष्ट दैन्य का विकास हुआ है। अतः यह निसकोच रूप से कहा जा सकता है कि पहले उनकी भक्ति दाम्य-भाव की ओर उन्मुख थी; किन्तु पुष्टिमार्ग में दीक्षित होने के पश्चात् उनकी भक्ति का स्वरूप बदल गया। उस समय की उनकी रचनाओं की समीक्षा करने से उनमें भक्ति के तीन रूप प्राप्त होते हैं—वात्सल्य, सख्य और मधुर। उनकी भक्ति का वात्सल्य रूप शिथिल है। उसमें प्राण और गति की न्यूनता है। ऐसा प्रतीत होता है कि सूरदास जी की रचनाओं को देख करके ही नंददास जी ने अपनी वात्सल्य संबंधी रचनाएँ की हैं। 'वात्सल्य' की भाँति ही उनकी सख्य-भावना में भी स्फूर्ति नहीं है। उनका मधुर भाव अधिक सुन्दर, परिष्कृत और प्राणमय है। वास्तव में भक्ति का मधुर स्वरूप ही उन्हें अधिक प्रिय था। उनमें रसिकता और मधुरता अधिक थी। रसिकता और मधुरता के ही क्षेत्र में बैठ कर उन्होंने अपने आराध्य की अर्चना की है। यही कारण है कि उनकी रचनाओं में रसिकता और मधुरता विशेष रूप से पाई जाती है। उन्होंने प्रेम और शृंगार का चित्रण बड़ी कुशलता के साथ किया है।

काव्य सौष्ठव—हिन्दी के भक्ति काल के कवियों में नंददास जी का महत्वपूर्ण स्थान है। ये प्रकृत कवि थे। उनके हृदय में प्रकृत रूप से काव्य और सांगीत कला विराजमान थी। इनका आविर्भाव भक्ति काल के उस युग में हुआ था जिसके नायक गोस्वामी तुलसीदास जी और सूरदास जी थे। एक ओर सूरदास जी की कृष्ण-भावनाएँ बिखरी हुई थी तो दूसरी ओर गोस्वामी तुलसीदास जी की रचनाओं की जाह्नवी लोगों के हृदय को आप्लावित

कर रही थी। चारो ओर सगीत और काव्य कला का वातावरण था। नददास जी की प्रतिभा के विकास के लिए उपयुक्त वातावरण पहले से ही विद्यमान था। अतः इसे अंकुरित और पल्लवित होने में विलंब न लगा। उसने थोड़े ही दिनों में अपनी सुगंध से सबको आकर्षित कर लिया और थोड़े ही दिनों में अपना एक विशेष स्थान बना लिया। आज तो हिन्दी के भक्त कवियों में नददास जी का प्रमुख स्थान है। कृष्ण काव्य के रचयिताओं में सूर के पश्चात् उन्हीं का नाम अधिक आदर के साथ लिया जाता है।

काव्य का आधार—नददास जी श्रीकृष्ण के भक्त थे। अतः इनकी रचनाओं का आधार श्रीकृष्ण चरित्र ही है। इनके संपूर्ण ग्रन्थों में श्रीमद्-भागवत के विभिन्न प्रकरणों का सार है। इन्होंने अपने संपूर्ण काव्यों की सामग्री श्रीमद्भागवत् से ही ली है पर उन कथाओं का उपयोग करने में इन्होंने स्वतन्त्रता से काम लिया है। कथाओं को काव्य की माला में पिरोने में इन्होंने जो कलात्मकता दिखाई है वह अपने ढंग की अद्वितीय है।

नददास जी पुष्टिमार्गी थे। बल्लभाचार्य जी के पुत्र श्री विठ्ठलनाथ जी इनके गुरु थे। पुष्टिमार्ग एक ऐसा मार्ग है जिसमें प्रेम और भक्ति के साथ ही साथ दर्शन के तत्त्वों का भी समावेश है। अतः नददास जी की रचनाओं में भी दार्शनिक प्रवृत्ति विराजमान है। इनका प्रेम तर्क-वितर्क से अनुमोदित है। उसमें भावावेश की कमी किन्तु पांडित्य की अधिकता है। बल्लभाचार्य और पुष्टिमार्ग के सिद्धान्तों के ऊपर ही उनका वह प्रेम स्थित है जो इनकी काव्य-कला का प्राण है।

काव्य के तत्त्व—नददास जी के ग्रन्थों में कितने काव्यात्मक तत्त्व हैं और उन्हें काव्य-रचना में कितनी सफलता प्राप्त हुई है, इसका ज्ञान प्राप्त करने के लिए हमें उनके काव्य-ग्रन्थों की समीक्षा करनी पड़ेगी। उनके काव्य-ग्रन्थों में दो ही ग्रन्थ ऐसे हैं जिन्हें अधिक सुख्याति प्राप्त है। एक है रास पंचाध्यायी और दूसरा है भँवर गीत। रास पंचाध्यायी उनका सर्वोत्कृष्ट काव्य ग्रन्थ है। इनकी रचना श्रीमद्भागवत् की एक कथा के आधार पर हुई है। कथात्मक दृष्टि से रास पंचाध्यायी सैद्धान्तिक और भावना प्रधान काव्य है।

इसमें कथा के तत्वों का उतना विकास नहीं हुआ है जितना भावना के तत्वों का। कथा के विकास की ओर नंददास जी का ध्यान ही नहीं था। अतः कथा के तत्व दब गए हैं और सिद्धान्त तथा भावनाएँ ऊपर आ गई हैं। नंददास जी के सम्पूर्ण कथात्मक काव्य-ग्रन्थों में कथा का क्षीण और दुर्बल स्वरूप ही देखने को मिलता है। यद्यपि नंददास जी को कथात्मक काव्य लिखने का एक व्यसन था पर उनके किसी भी काव्य-ग्रन्थ में कथा का विकास नहीं हुआ है। वे कथाकार थे भी नहीं, वे थे एक अन्यतम कवि। अतः उनकी रचनाओं में भावना और अनुभूति का प्रचुर-अंश होना ही चाहिए था।

‘रास पंचाध्यायी’ में भी नंददास जी की भावनाएँ अंकित हो रही थीं। यद्यपि वह कथात्मक काव्य-ग्रन्थ है पर उसमें भावना की ही प्रबलता है। शृंगार रास पंचाध्यायी का प्रमुख रस है। शृंगार की अभिव्यंजना उसमें अद्भुत ढंग से हुई है। शृंगार के दोनों ही तत्त्व अर्थात् सयोग और वियोग उसमें अद्भुत ढंग से प्रतिफलित हुए हैं। नंददास जी का सयोग और वियोग लौकिक न होकर अलौकिक है। उसमें एक ओर लौकिकता की मधुरता का आनंद मिलता है और दूसरी ओर ब्रह्मानंद का स्रोत फूटता हुआ दृष्टिगोचर होता है। लौकिकता में अलौकिकता की सृष्टि नंददास जी ने बड़ी अपूर्वता के साथ की है। पर इस सृष्टि से कहीं भी उनके काव्य में नीरसता नहीं आने पाई है। उनके काव्य की सबसे बड़ी विशेषता यही है कि वह दार्शनिक होते हुए भी अधिक सरस और मधुर है।

‘मँवर गीत’ की कथा भी श्रीमद्भागवत से ही ली गई है पर इसमें वह माधुर्य नहीं है जो रास पंचाध्यायी में है। यद्यपि यह भी कथात्मक काव्य है किन्तु कथा का रंचमात्र भी विकास नहीं हुआ है। ‘मँवर गीत’ की कथा अपने जिस माधुर्य के लिए अधिक प्रसिद्ध है उसका भी इसमें अभाव है। इनका एकमात्र कारण यह है कि अपने इस ग्रन्थ में नंददास जी अपेक्षाकृत अधिक तार्किक बन गए हैं। वे इस काव्य-ग्रन्थ में हृदय को पूर्ण रूप से भूल कर भस्तिष्क के साथ ही चलते हुए दृष्टिगोचर होते हैं। काव्य के आरम्भ में ही तर्क-वितर्क प्रारम्भ हो जाता है और वह अंत तक चलता रहता है। किस

प्रकार सगुण की निर्गुण पर विजय स्थापित करे, यही चिता भँवर गीत में आदि से लेकर अन्त तक दिखाई देती है। परिणाम स्वरूप उसमें हृदय का अंश कम और मस्तिष्क का अंश अधिक है।

भाषा और शैली—हम लिख चुके हैं कि नन्ददास जी का आविर्भाव उस समय हुआ था जब सूरदास जी की काव्य कल्पना ब्रज भाषा का शृंगार कर चुकी थी। नन्ददास जी का जब आविर्भाव हुआ उस समय सूरदास जी के द्वारा ब्रज भाषा का शृंगार हो चुका था। अतः नन्ददास जी को अपनी रचनाओं के लिए पल्लवित और पुष्पित ब्रज भाषा प्राप्त हुई। यही कारण है कि भाषा के क्षेत्र में नन्ददास जी सूरदास जी से भी आगे बढ़े हुए हैं। नन्ददास जी की ब्रज भाषा बड़ी मधुर और व्यञ्जक है। उनकी कोमल कान पदावली चित्त को विमग्न कर लेती है। ब्रज भाषा के ठेठ शब्दों ने उचित लोकोक्तियों और मुहावरों के साथ मिला कर उसमें अपूर्व सौंदर्य उत्पन्न कर दिया है। शब्दों का चयन और उनका स्थापन बड़ी कुशलता और मार्फिकता के साथ हुआ है। उनकी भाषा में प्रत्येक शब्द नगीने की भाँति जड़े और बिठाए हुए दृष्टिगोचर होते हैं। नन्ददास जी की भाषा के सम्बन्ध में लोगों की यह कथनोक्ति सत्य ही है—“और सब गडिया, नन्ददास जडिया।”

नन्ददास जी सचमुच भाषा के जडिया थे। उन्होंने सचमुच एक जडिया की भाँति ही अपनी भाषा की अँगूठी में शब्दों के नगीने जड़े हैं। उनकी भाषा में कहीं भी शिथिलता दृष्टिगोचर नहीं होती। प्रवाह सर्वत्र एक-सा ही बहता हुआ दिखाई देता है। कहीं भी लम्बे गौड़े समासों और संयुक्ताक्षरों का अवरोध नहीं मिलता। सर्वत्र ठेठ शब्दों की कोमल कात पदावली ही मधुर वर्षा करती हुई दिखाई देती है।

नन्ददास जी की शैली बड़ी आकर्षक और प्रसाद गुण संपन्न है। वे अपनी मेशों के एक ही कवि हैं। उनकी शैली के दो रूप किए जा सकते हैं—अलंकारिक और अनालंकारिक। उनकी अलंकारिक शैली चमत्कारपूर्ण है। उन्होंने अपनी इस शैली को उपमा, उत्प्रेक्षा, रूपक, और अनुप्रास इत्यादि अलंकारों के द्वारा चमत्कारिक बनाने का प्रयत्न किया। यह शैली बड़ी सरस

और प्रवाहपूर्ण है। उनकी दूसरी शैली साधारण कोटि की शैली है जो उनके कथात्मक वर्णनों में मिलती है।

छंदों में नन्ददास जी को 'रोला' सबसे अधिक प्रिय है। उनकी अधिकांश रचनाएँ रोला ही में पाई जाती हैं। उनका रोला अधिक सुन्दर और पारिष्कृत है। उन्होंने रोला के अतिरिक्त दोहा, चौपाई, सोरठा और कवित्त इत्यादि छंदों में भी रचनाएँ की हैं। उन्होंने पद भी लिखे हैं जिनमें छंदों और राग-रागिणियों का भी समावेश हुआ है।

८ रहीम खानखाना

जन्म संवत् १६११

मृत्यु संवत् १६७४

परिचय—कविवर रहीम का पूरा नाम अब्दुरहीम खानखाना था। इनका जन्म संवत् १६११ में एक वैभव पूर्ण मुसलिम वंश में हुआ था। इनके पिता का नाम बैरम खॉ था। बैरम खॉ अकबर का अभिभावक था। पहले बैरम खॉ पर अकबर की बड़ी कृपा दृष्टि थी, किन्तु कुछ दिनों के पश्चात् जब बैरम खॉ विद्रोहियों में सम्मिलित हो गया तब अकबर ने उसे बन्दी बना लिया, किन्तु दंडित न करके हज करने के लिए उसे मक्का भेज दिया। पर मार्ग में ही उसके शत्रु मुबारकखॉ ने उसे मार डाला।

रहीम का जन्म वैभव की ही गोद में हुआ था। जीवन की उन्नति के लिए सभी साधन उपस्थित थे। यह एक प्रतिभाशाली बालक था। सर्व प्रथम इन्होंने अरबी और फारसी का अध्ययन किया। इसके पश्चात् हिन्दी और संस्कृत का ज्ञान प्राप्त किया। थोड़े ही दिनों में ये कई भाषाओं के पंडित हो गए। इनकी विद्वत्ता और अध्ययन प्रियता को देखकर अकबर अधिक प्रसन्न हुआ। उसने इन्हें 'मिरजा खॉ' की उपाधि देकर सम्मानित किया और इनका विवाह भी करा दिया।

अकबर रहीम के गुणों पर मुग्ध था। अतः रहीम और अकबर की घनिष्ठता शनैः-शनैः अधिक बढ़ गई। इस घनिष्ठता के परिणामस्वरूप रहीम क्रमानुक्रम प्रधान सेनापति, मन्त्री और अकबर के दरबार के नवरत्न हो गए। अकबर रहीम का हृदय से सम्मान करता था। वह उनकी कार्यपटुता और बुद्धिमत्ता की अधिक प्रशंसा किया करता था। रहीम भी अपने दायित्व का पालन सभी बुद्धिमत्ता और तत्परता के साथ करते थे।

रहीम का हृदय बड़ा ही दयालु और कोमल था। वे विद्वानो, कवियों और कलाकारों का हृदय से सम्मान करते थे। केवल मौखिक सम्मान ही नहीं उन्हो धन से पुरस्कृत भी किया करते थे। कहा जाता है कि एक बार गग कवि ने, जो अकबर का दरबारी कवि था, रहीम की प्रशंसा में एक छप्पय लिखा था। रहीम ने उस छप्पय पर प्रसन्न होकर उसे छत्तीस लाख रुपये की हुँडी भी दी थी। इसी प्रकार एक बार गोस्वामी तुलसीदास जी के कहने पर उन्होंने एक ब्राह्मण को प्रथम धन प्रदान दिया था। तात्पर्य यह कि रहीम बड़े उदार हृदय के थे। परोपकार की भावना प्रचुर रूप में उनके हृदय में विद्यमान थी। वे वर्ष में एक बार, निश्चित तिथि पर, परोपकार में ही अपने घर की सारी सम्पत्ति दान में दे दिया करते थे।

रहीम का हृदय अधिक विशाल था। वे जाति और सम्प्रदाय-गत भेदों से परे एक मनुष्य के मनुष्य थे। मुसलमान होने पर भी हिन्दू संस्कृति के प्रति उनके हृदय में अपार प्रेम था। भगवान् श्रीकृष्ण के प्रति उनके हृदय में गहरा प्रेम था। उनकी रचनाओं में आज भी उनके हृदय का वह विशुद्ध प्रेम झलकना हुआ दिखाई देता है। महाराणा प्रताप के प्रति भी उनके हृदय में अधिक श्रद्धा थी। महाराणा प्रताप के देश प्रेम और उनके स्वाभिमान की वे भूरि-भूरि प्रशंसा किया करते थे। कहा जाता है कि एक बार रहीम के घर की बेगमों रणस्थल में घिर गई थी और महाराणा प्रताप के सैनिकों के हाथों में पड़ गई थी। महाराणा प्रताप ने बड़े आदर और सम्मान से उन बेगमों को रहीम के घर पहुँचा दिया था। रहीम महाराणा प्रताप की इस सज्जगता से उनके अधिक प्रशंसक बन गए थे। कहा जाता है कि एक बार उन्होंने महाराणा प्रताप की सहायता भी की थी।

रहीम स्वयं भी बड़े विद्वान् और विचारक थे। उनकी दृष्टि बड़ी तीव्र थी। उनके अनुभवों में महत्त्वपूर्ण ज्ञान समाविष्ट था। उन्होंने जीवन को भली प्रकार देखा और समझा था। मानव जीवन सम्बन्धी उनके ज्ञानपूर्ण अनुभव आज भी उनके दोहों में विद्यमान हैं। अन्तिम अवस्था में रहीम को बड़ी-बड़ी कठिनाइयों का सामना करना पड़ा। कहा जाता है कि अकबर की मृत्यु के पश्चात् जब जहाँगीर सत्ता में हुआ तब जहाँगीर और रहीम का सम्बन्ध स्थिर न रह सका। जहाँगीर ने रहीम पर विद्रोह का अपराध लगाकर उनकी सारी सम्पत्ति

जब्त करली और रहीम कोडी-कौडी के मुहताज बन गए। पर इस दुःख और दैन्य में भी रहीम ने उदारता का परित्याग नहीं किया। कहा जाता है कि एक बार रहीम ने गरीबी से आकुल होकर भाड भोकने की नौकरी करली थी। जब वे भाड भोक रहे थे तो एक दिन सयोगतः रीबों नरेश उधर से जा निकले। उन्होंने रहीम को पहिचान लिया और उन्हें गरीबी से मुक्त करने के उद्देश्य से एक लाख रुपया प्रदान किया। पर रहीम ने उक्त रुपये को अपने पास न रखकर याचकों में बाँट दिया।

रहीम ने अपने जीवन के अन्तिम दिनों में बड़ी-बड़ी कठिनाइयों उठाईं, पर उन्होंने कभी अपनी आत्मा का हनन नहीं किया। उन्होंने जहाँगीर के सामने कभी मस्तक नहीं झुकाया। अन्त में विपत्तियों की गोद में ही सन्वत् १६७४ के लगभग उनका स्वर्गवास होगया।

रचनाएँ—रहीम कई भाषाओं के विद्वान् थे। अरबी, फारसी, संस्कृत और हिन्दी पर उनका पूर्ण आधिपत्य था। वे इन भाषाओं में सफलतापूर्वक रचना भी कर लिया करते थे। अकबर उनकी विद्वत्ता और रचना-चातुरी पर ही अधिक प्रसन्न था। उसने उन्हें अपनी सभा के नवरत्नों में भी स्थान दिया था। रहीम ने कई ग्रन्थों की रचना की है जिनमें कुछ अभी तक अप्राप्य है। रहीम के प्राप्त ग्रन्थों के नाम इस प्रकार हैं :—बाक़यात बाबरी का फारसी अनुवाद, दीवाने फारसी, खेद कौतुक जातकम्, बरवै नायिका भेद, मदनाष्टक, रास पचाध्यायी, शृङ्गार सोरण और रहीम सतसई। 'बाक़यात बाबरी' तुर्की भाषा में थी। रहीम ने उसका अनुवाद फारसी भाषा में किया है। 'दीवाने फारसी' एक संग्रह है जिसमें रहीम की फारसी की कविताएँ संगृहीत हैं। 'खेद कौतुक जातकम्' एक ज्योतिष सम्बन्धी ग्रन्थ है जिसमें संस्कृत और फारसी के शब्दों का सम्मिश्रण है। 'बरवै नायिका भेद' में नायिकाओं के भेद और उनके उदाहरण दिए गए हैं। 'मदनाष्टक' एक काव्य है जो खड़ी बोली में लिखा गया है। 'रास पचाध्यायी' रहीम का अप्राप्य ग्रन्थ है। 'शृङ्गार सोरण' का भी अभी तक पता नहीं चल सका है। 'रहीम सतसई' में रहीम के स्फुट दोहे संगृहीत हैं।

रचना की पृष्ठभूमि—रहीम एक अनुभवपूर्ण कलाकार थे। उनके हृदय

में दयालुता और उदारता का अंश अधिक था। वैभव की गोद में जन्म लेने पर भी उन्होंने मानव-जीवन की उदारता और सहानुभूति की ही दृष्टि से देखा था। उनके जीवन की घटनाओं और किंवदंतियों से ज्ञात होता है कि वे अपने और पराये में बहुत कम अन्तर समझते थे। वे सम्पूर्ण मानव को एक ही सूत्र में गुँथा हुआ-सा अनुभव करते थे। उनकी रचनाओं का मुख्य रूप से यही विषय भी है। उन्होंने अधिकतर रचनाएँ उन्हीं विषयों पर की हैं जिनकी दीवार उदारता, प्रेम और सौजन्य की ही नींव पर खड़ी होती है। उनकी रचनाओं के प्रमुख विषय भक्ति, ज्ञान, वैराग्य, धर्म, नीति, सत्संग और प्रेम इत्यादि हैं। शृङ्गार और हास परिहास भी इनकी रचनाओं का विषय है, पर इन्हें सबसे अधिक सफलता उन्हीं विषयों के चित्रण में प्राप्त हुई है जिनका प्रकृत रूप से इनके हृदय से घनिष्ठ सम्बन्ध था।

काव्य-कला—रहीम एक कुशल कलाकार थे। उन्होंने मानव-जीवन के अन्तर में पैठकर उसकी वास्तविकताओं का अध्ययन किया था। उन्होंने मानव-जीवन का मथन करके यह निष्कर्ष निकाला था कि उसका विकास पार्थिवता को लक्ष्य मानकर चलने में नहीं, वरन् भक्ति, ज्ञान, वैराग्य और प्रेम से ही होगा। परिणामस्वरूप उन्होंने अपनी कविता का शृङ्गार उन्हीं विषयों से किया है। रहीम के दोहे जो उन्हीं विषयों को लेकर लिख गए हैं, बड़े मार्मिक हैं। रहीम ने अपने वर्य-विषयों में घुसकर उन्हें देखने और समझने की चेष्टा की है। उन्होंने उनका हृदयंगम बड़ी तन्मयता के साथ किया है। जहाँ भी कहीं उन्होंने जिस विषय का चित्र खींचा है बड़ी अपूर्वता के साथ खींचा है। उनकी अभिव्यक्ति में तीव्रता और कुशलता है। थोड़े ही शब्दों में बहुत कुछ ढाल देने की उनकी कवि-प्रकृति प्रशंसनीय है। निम्नांकित पक्तियों में उनकी कवि-प्रकृति का अपूर्व चमत्कार देखिए—

बिंदु में सिंधु समान, को कासो अचरज कहे।

हेरन हार हिरान, रहिमान आपुहि आप में।

इन थोड़े ही शब्दों में सारा ब्रह्मांड समाविष्ट है। कथन का ढंग कितना अपूर्व और भाव की कैसी उच्चता है। रहीम अपने भावों की इस उच्चता के

लिए हिन्दी काव्य-जगत में अधिक प्रसिद्ध है। उनका एक-एक दोहा और उनके दोहे की एक-एक पंक्ति में भावों का कोप-सा भरा हुआ है।

रहीम के भक्ति, प्रेम और नीति सम्बन्धी दोहे अधिक प्रसिद्ध हैं। उनके भक्ति और प्रेम सम्बन्धी दोहों के आधार ब्रजचंद हैं। उन्होंने ब्रजचंद के ही प्रेम और भक्ति में उल्लिखित होकर अपने भक्ति-संबन्धी दोहे लिखे हैं। उनके भक्ति सम्बन्धी दोहों में हृदय की तन्मयता और विह्वलता है। श्रीकृष्ण की महानता उनकी रंग-रंग में समाविष्ट है। देखिए वे किस प्रकार उस महानता का डका पीट रहे हैं—

“रहिमन कोऊ का करै, ज्वारी चोर लवार।

जो पत राखन हार है, माखन चाखन हार ॥”

रहीम श्रीकृष्ण के प्रेमी भी अनन्य हैं। श्रीकृष्ण का सौंदर्य उनके अंतर के कोने-कोने में घर कर गया है। कितनी व्याकुलता है उनमें उस सौंदर्य के निरखने की। निम्नांकित पंक्तियों में उनके हृदय की व्याकुलता झकृत हो उठी है—

“तू रहीम चित आपुनो, कीन्हो चतुर चकोर।

निसि वासर लाग्यो रहे, कृष्ण चंद्र की ओर ॥

रहीम ने नीति संबंधी दोहे भी लिखे हैं। उनके नीति संबंधी दोहों में उनके प्रगाढ़ अनुभव के चित्र हैं। उनका एक-एक दोहा जीवन का चित्र सामने प्रस्तुत करता है। उन्होंने इन दोहों में जीवन से संबंध रखने वाली बड़ी नयी-तुली और सयत बातें कही हैं। इन दोहों से यह पता लगता है कि उन्होंने जीवन और जगत की परिस्थितियों का अध्ययन कितनी गहराई के साथ किया था। आज भी अनेक लोग जीवन के विभिन्न अक्षरों पर उनके दोहों का दृष्टांत देकर उनसे लाभ उठाने का प्रयत्न करते हैं।

रहीम ने शृङ्गारिक कविताएँ भी की हैं। उनकी शृङ्गार की कविताएँ उनके ‘बरवै नायिका भेद’ में विशिष्ट रूप से मिलती हैं। ‘बरवै नायिका भेद’ में विभिन्न नायिकाओं के सुन्दर और प्रभावपूर्ण उदाहरण दिए गए हैं। उदाहरण स्वरूप जो पंक्तियाँ उपस्थित की गई हैं, उनमें शृङ्गार रस की अच्छी अभिव्यक्ति हुई है।

रहीम प्रत्यक्ष जीवन के कवि थे। अतः उनकी सम्पूर्ण रचनाएँ प्रत्यक्ष जीवन से ही सम्बन्ध रखती हैं। यद्यपि उनकी दृष्टि सूक्ष्म थी और उन्होंने अपनी दृष्टि से सूक्ष्म से सूक्ष्म विषयों का भेदन किया है पर वे मानव हृदय के उस अन्तर्द्वन्द्व से दूर ही रहे हैं जो लौकिक स्थितियों और दशाओं के कारण हृदय में उठा करता है। यही कारण है कि रहीम की कविताओं में जीवन-दशाओं से जनित अंतर्द्वन्द्व का अभाव है। कल्पना की उड़ान भी उनकी रचनाओं में बहुत कम मिलती है।

अलंकार और रसों की दृष्टि से भी रहीम की काव्य कला खरी उतरती है। रहीम अलंकारों के अच्छे ज्ञाता थे। उनके 'बरवै नायिका भेद' में अलंकारों की सुन्दर ढग से संयोजना हुई है। उन्होंने अपनी रचनाओं में उदाहरण, उपमा, दृष्टांत और उत्प्रेक्षा इत्यादि अलंकारों से अधिक काम लिया है। रसों में शृङ्गार रस उन्हें अधिक प्रिय था।

भाषा और शैली—रहीम कई भाषाओं के पण्डित थे। वे संस्कृत और हिन्दी के साथ ही साथ फारसी और अरबी के भी अच्छे विद्वान थे, किन्तु उन्होंने अपनी रचनाओं के लिए उन्हीं भाषाओं को चुना है जो उन दिनों काव्य की भाषा के रूप में अधिक प्रसिद्ध थी। वे भाषाएँ हैं—अवधी और ब्रज। रहीम की रचनाओं की भाषा का अध्ययन करने से पता लगता है कि रहीम का अवधी और ब्रज पर पूर्ण आधिपत्य था। रहीम ने दोनों भाषाओं का प्रयोग बड़ी निर्भीकता और सुन्दरता के साथ किया है। उन्होंने अपनी भाषा में ठेठ शब्दों का प्रयोग करके उसे अधिक सरस और मधुर बना दिया है।

रहीम की ब्रज भाषा बड़ी सरस और मधुर है। उसमें शब्दों का प्रयोग भावों के ही अनुसार हुआ है। दोहों में उनकी ब्रज भाषा का मधुर और सरस स्वरूप देखने को मिलता है। उनकी अवधी भाषा उनके बरवै नायिका भेद में विकसित हुई है। 'नीति के दोहों' में भी अवधी भाषा का सुन्दर स्वरूप देखने को मिलता है।

रहीम की शैली बड़ी सरल, सुन्दर और सुबोध है। उन्होंने अपने चुटीले शब्दों के द्वारा अपने भावों की अभिव्यक्ति बड़ी कुशलता के साथ की है।

दोहा, सोरठा और बरवै उनके छंद हैं। दोहा और सोरठा ऐसे छोटे छंदों में उन्होंने बड़े कौशल के साथ सुकुमार भावों की धारा प्रवाहित की है। उनके प्रवाह के ढंग में हृदय का अंश अधिक और चंचलता का बहुत अल्प है।

रहीम और कबीर, तुलसी तथा बिहारी—हिन्दी काव्य जगत में रहीम अपने दोहों के लिए ही अत्यधिक प्रसिद्ध हैं। रहीम के अतिरिक्त कुछ और भी ऐसे कवि हैं जिन्होंने दोहों के निर्माण में सुख्याति प्राप्त की है। उन कवियों में कबीर, तुलसी और बिहारी का नाम मुख्य रूप से लिया जा सकता है। यहाँ हम क्रम-क्रम से उनकी और रहीम की तुलना करेंगे।

रहीम और कबीर दोनों ही का जन्म मुसलमान वंश में हुआ था। दोनों ने ही दोहों का निर्माण किया है। दोनों की ही रचनाओं में जीवन के लिए उपदेश है। दोनों को ही हिन्दू संस्कृति प्रिय है। इतना ही नहीं, दोनों ही हिन्दू-दृष्टिकोणों और विचारधाराओं से प्रभावित हैं। दोनों में जहाँ यह सादृश्य है, वहाँ विषमता भी अधिक है। रहीम उपदेशक अवश्य है, पर उनकी रचनाओं में कबीर की रचनाओं की भाँति व्यंग्य और फटकार नहीं मिलती। कबीर उपदेशक के साथ ही साथ सुधारक भी हैं। वे सुधार की भावना से प्रेरित होकर तीव्र आलोचना भी करते हैं। उनकी आलोचना में व्यंग्य और फटकार है। रहीम को आलोचना-प्रत्यालोचना से कोई सरोकार नहीं है। आलोचना-प्रत्यालोचना के कारण ही कबीर की रचनाओं में शुष्कता की झलक है। उधर रहीम की रचनाएँ अधिक सरस और मधुर हैं। कबीर की अपेक्षा रहीम अधिक हृदय के सन्निकट है। रहीम ने हृदय और कबीर ने मस्तिष्क से अधिक काम लिया है।

रहीम और कबीर दोनों ही मुसलमान कवि हैं। रहीम ने अपनी वंश परम्परा को सुगन्धित रख करके ही हिन्दू विचारधारा को ग्रहण किया है, तथा उसके प्रति आस्था प्रदर्शित की है। पर कबीर ने दोनों में किसी के अस्तित्व को सुरक्षित नहीं रखा है। उन्होंने दोनों को मिटाकर एक में मिलाने का प्रयत्न किया है। कबीर में ज्ञान की भावना अधिक है। वे ब्रह्मवादी और पूरे दार्शनिक

है। उन्होंने निर्गुणोपासना पर अधिक बल दिया और उसके प्रचार के लिए एक पंथ भी चलाया है। पर रहीम इन सबसे परे है।

रहीम और कबीर दोनो ही कवि है। कबीर की कविता में ज्ञान की प्रधानता है और रहीम की कविता में भक्ति तथा प्रेम की। कबीर ने निर्गुणोपासना का राग गाया है, इस रूप में उनकी कविता रहस्यवादिनी हो गई है। रहीम की रचनाओं में भगवान के सगुण रूप का ही अधिक वर्णन है। रहीम की रचनाओं में जहाँ कही दार्शनिकता है वहाँ भी वे सगुणवादी ही दृष्टिगोचर होते हैं। कबीर अपनी कविताओं में अपने सिद्धांतों के प्रचारक के रूप में आविर्भूत हुए हैं, पर रहीम सर्वत्र एक कवि है—मधुर कवि है। उन्होंने सर्वत्र भावों की ही छटा बिखेरी है। भावों की दृष्टि से रहीम का स्थान कबीर से कही अधिक ऊँचा है। रहीम की रचनाओं में भावों की जो मधुरता और सरसता मिलती है वह कबीर की रचनाओं में नहीं मिलती। रहस्यवादी भावनाओं की दृष्टि से कबीर का स्थान रहीम से ऊँचा है। कबीर एक संत थे—दार्शनिक संत थे। उनकी जैसी दार्शनिक भावनाएँ रहीम की रचनाओं में नहीं मिलती। रहीम संत नहीं थे। वे एक कवि और साहित्य-स्रष्टा थे। उनके जीवन के अनुरूप ही उनकी रचनाओं में उनकी भावनाओं का विकास हुआ है।

भाषा और शैली के क्षेत्र में कबीर और रहीम का कोई सादृश्य नहीं है। कबीर के पास अपनी कोई भाषा नहीं है। उनकी भाषा सधुक्कड़ी भाषा है जिसमें कई भाषाओं के शब्दों का समिश्रण है। उनकी शैली भी बड़ी अटपटी और शुष्क है। इसके विपरीत रहीम की अपनी भाषा और अपनी शैली है जो बड़ी व्यवस्थित, सरस और मधुर है।

तुलसी और रहीम—दोनों ही समकालीन थे। दोनों का ही विश्वास सगुणोपासना में था। दोनों का ही लक्ष्य आदर्श जीवन है। दोनों ने ही दोहे लिखे हैं पर दोनों में ही अधिक अन्तर भी है। तुलसीदास जो एक महाकवि है। उनकी काव्य कला का दृष्टिकोण अधिक व्यापक और गंभीर है। उनके दोहों में भी उनकी यह गंभीरता परिलक्षित होती है। रहीम के दोहे जहाँ बहुत सीधे-साधे और सरल हैं, वहाँ तुलसीदास जी के दोहों में भावों की अधिक

गंभीरता है। उनकी अभिव्यक्ति का ढंग भी रहीम की अपेक्षा अधिक व्यंजनात्मक और गंभीर है। उनकी अभिव्यक्ति के ढंग में रहीम से कहीं अधिक चातुरी और कुशलता है। रहीम और तुलसीदास जी की अभिव्यक्ति का कोई सादृश्य नहीं हो सकता। तुलसीदास जी की अभिव्यक्ति यदि कांचन है तो रहीम को कौंच। तुलसी और रहीम की काव्य कल्पना में कांचन और कांच का सा ही अन्तर है।

भाव, भाषा और शैली प्रत्येक दृष्टि से तुलसीदास जी के दोहे रहीम के दोहों से अधिक महत्वपूर्ण हैं। भाषा तुलसी और रहीम की एक ही है। रहीम की भाँति तुलसीदास जी ने भी ब्रज और अवधी से हो अपनी रचनाओं का शृंगार किया है। तुलसी और रहीम—दोनों का ही भाषा पर आधिपत्य है, परन्तु तुलसीदास जी की भाषा रहीम की भाषा से अधिक व्यंजक और प्रसादपूर्ण है। मधुरता में तुलसी और रहीम एक समान हैं। पर भाषा का गम्भीर स्वरूप रहीम की अपेक्षा तुलसीदास में अधिक है। रहीम की भाषा बहुत सीधी-साधी और सरल है। इसके प्रतिकूल तुलसीदास जी की भाषा में पांडित्य और विद्वत्ता है।

रहीम की भाँति बिहारी ने भी दोहे लिखे हैं। रहीम और बिहारी दोनों के ही दोहों का एक ही क्षेत्र है। बिहारी ने भी नीति, 'भक्ति और शृंगार पर दोहों की रचना की है; पर दोनों की रचनाओं में अधिक अन्तर है। बिहारी कल्पना के कवि है। उनकी रचनाओं में कल्पना का विविध स्वरूप देखने को मिलता है। रहीम कल्पना से दूर—जीवन की वास्तविक अनुभूतियों का चित्रण करते हैं। यह सच है कि काव्य-जगत में बिहारी की रचनाओं का अधिक मूल्य है पर व्यावहारिक जगत में रहीम की रचनाएँ बिहारी की रचनाओं से अधिक महत्वपूर्ण समझी जाती हैं। बिहारी की रचनाएँ केवल साहित्य की वस्तु हैं, पर रहीम के दोहों का जीवन में महत्वपूर्ण स्थान है। बिहारी के दोहे जहाँ अल्पकाल के लिए हृदय में भावों का चमत्कार उत्पन्न करते हैं, वहाँ रहीम के दोहे जीवन को आदर्श सौंचे में ढालते हैं और उसे भव्य बनने में सहायता प्रदान करते हैं। यही कारण है कि बिहारी के दोहों से रहीम के दोहों का अधिक प्रचार भी है।

बिहारी दत्तात्मक कवि है। उनकी रचनाओं में कला का विकास हुआ है। रहीम ने केवल अपने जीवन के अनुभवों का चित्र अंकित किया है, जो उप-देखात्मक है। भाषा की दृष्टि से रहीम बिहारी से आगे दिखाई पड़ते हैं। रहीम ब्रज और अवधी दोनों के ही पंडित हैं, पर बिहारी केवल ब्रज पर ही अपना आधिपत्य रखते हैं। बिहारी की ब्रज भाषा में रहीम की अपेक्षा साहित्यिकता अधिक है। सौष्ठव और अभिव्यंजना भी बिहारी की भाषा में अधिक पाई जाती है।
